# الأدب والمجتمع

محمد كمال الدين يوسف

مقدمة ودراسة

يحيى حقي

الكتاب: الأدب والمجتمع

الكاتب: محمد كمال الدين يوسف

مقدمة ودراسة: يحيى حقي

الطبعة: ٢٠٢٣

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

**هاتف:** ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

**فاكس:** ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.bookapa.com **E-mail:** info@bookapa.com



دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

يوسف، محمد كمال الدين

الأدب والمجتمع/ محمد كمال الدين يوسف ، مقدمة ودراسة/ يحيى حقي

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٤٣ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولي: ٤ – ٦٩٣ – ٩٩١ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع: ٥٤٥٥ / ٢٠٢٣

# الأدب والمجتمع

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

قد يرى البعض أن القضية التي يثيرها هذا الكتاب، إثبات جديد لمبدأ مسلم به.

وقد يرى البعض أنها متعسفة، غير منطقية. وللجميع أقول: حسبي أنني أثرت قضية، ترافعت فيها، بقدر طاقتي. فعساها أن تنال من قضاتنا –نقاداً وقراء– ما هي أهل له من أنصاف، في الدفاع أو الاتهام.

**محمد كمال الدين يوسف**

**القاهرة في يوليو سنة ١٩٦٢**

# مقدمة ودراسة

يتناجى المشتغلون بالأدب، في هذه الأيام، بالجهر تارة، وبالهمس تارة أخرى –شأن الخائف– أن العلم حين شق طريقه إلى الفضاء، قد سحب الأرض من تحت أقدامهم، وصرف عنهم الناس، وأحال ما في جعبتهم بضاعة كاسدة، كل بلاغة أصبحت شقشقة لسان، وكل شطحات الخيال أصبحت تخبط كسيح يثير السخرية.

هذا هو عصر العلم، عصر اللغة التقريرية، عصر الأرقام، عصر تحويل الفلك إلى علم تجريبي. إن الذي حدث لحظة انفجار القنبلة الذرية، هو أن المسرح اتسع فجأة، اتساع الكون كله، وشعر الممثل الواقف على خشبته وهو الذي اطلقها كما أطلق الصياد العفريت من القمقم أنه بجانب هذا العفريت أضأل من النملة، وأن كل الذي حصله في الماضي قد ذاب، ولابد له أن يتعلم من جديد. وكل دقيقة من عمره، ينبغي أن تصرف في الجري في طلب العلم، ولا أحد يثير السخرية مثل الذي يجري وهو يترنم بالشعر.

والعجيب أن هذا الذي حدث، حدث في وقت لم يأت من قبيل المصادفات، بل كعلامة دالة من علامات هذا القدر، الذي يسير الكون فيما يبدو ببصيرة نافذة. فإنه في الوقت الذي انتقلت فيه كثير من القضايا الروحية، من الديناميكية، إلى الاستاتيكية، انتهت المعارك دون وصول إلى

حل (الدور، باطة!) لم يبق على رقعة الشطرنج إلا الملكان، يجولان في الرقعة كما يشاءان، ولكن لا غالب ولا مغلوب.

وكما يفعل لاعب الشطرنج: يضع القطع المأكولة، في الصندوق فكذلك فعل الإنسان، وضع أيضاً كل قيمة ومعتقداته الروحية في صندوق، وعزى نفسه، أو حمى نفسه من خشية العقاب، بوصفه لها بأنها طقوس، وأنه استطاع بفضل ثقافته وذكائه المكتسب أن يستخلص لنفسه بنفسه المبادئ الروحية، التي يسير على هديها. ولكنه في الحقيقة لم يجهل ولم ينكر أنه باع شيئاً مقدساً أبدياً، بشيء غير مقدس زائل. فهو –وإن اعتز بذكائه– لم يفارقه شعور بأنه وحيد، صفر اليدين، جائع. كانت جميع الفضائل والقيم في خطر أن تتعفن وتفسد فكان من الخير للإنسان أن تنفجر القنبلة الذرية فتجدد الصراع، وتعيد قطع اللعب من جديد على الرقعة.

حقا أن الأدباء هم الذين جنوا على أنفسهم. أنهم أكثروا من تشقيق الكلام، لمجرد الكلام. أنهم خضعوا لقوالب لفظية. فكرهم أخذ أجازة. وتولت اللغة وحدها –بتدفقها– إيراد المقدمات والنتائج. كل كلام على الورق منطقي، وحلو جميل. ولكن هيهات أن يجيب عن سؤال من يسألك، من يقول هذا الكلام؟ ولمن يقوله؟ وفيم يقوله؟

ولكن صبراً، إذا كان المسرح قد اتسع فجأة اتساع الكون، فإن هذه النملة الواقفة الآن على خشبته، لها قدرة عجيبة على النمو بسرعة

أعجب، وستجد في كيانها مدداً من قوى لا تنفد؛ وستصبح النملة في وقت قصير إنساناً قادراً على شغل المسرح، كما حدث في الماضي لن تكون القضية: قضية مسرح كوني على خشبته نملة، بل أنها ستكون قضية إنسان في صورة جديدة، يواجه الكون مرة أخرى. أنه ليس بدعا في تاريخ البشرية، فكثيرون من أجداده -جيلاً بعد جيل- وقفوا وقفته. أنه امتداد لهم. فلتنفجر القنابل، واحدة أقوى بعد سابقة ضعيفة. ولتنكشف الأستار عن كوكب أثر كوكب. ولكنه سيظل هو هو الإنسان، لأن الله سبحانه وتعالى خلقه هكذا. فهو إنسان: نفس، وروح، إلى جانب العقل. وهو إنسان لن ينفك عن طلب معرفة روحه ونفسه، ولن يجد كالعهد به دائماً ما يطلب إلا في لغة الأدب والشعر. فالشعر هو ظله الذي لن يفارقه أبداً.. لا خصومة بين العلم والأدب، إذا لا خصومه بين العقل والروح. ولا يهدم العلم الأدب إلا في صورة مرض فصامي، يصيب الضعفاء، وينجو منه كل الأقوياء الأصحاء.

ولكن لا مفر من أن يجد الأدب لنفسه أسلوباً جديداً، وأن يدافع عن الصورة الجديدة التي تكشفت لقدر الإنسان ورسالته. وهذا مبحث ليس هنا مكانه. يكفي أن أقول أن الأدب باق، بقدر ما الإنسان باق، لأنه -كما قلت- ظله الذي لن يفارقه أبداً.

في هذا الكتاب -وسط شقشقة كثيرة، هي مع الأسف ديدن الأدباء- ضياء غير منكور، يتلألأ من الأدب تلألأ جوهرة صادقة، لم تفلح

كل هذه الشقشقة في طمسها أو إخفائها. وهذا الضوء تجمع عديد من الاشاعات التي أطلقتها أدمغة عبقرية، وهب الله لها مقدرة الحس والكشف، قد يكون بين إشعاع وإشعاع اختلاف أو تضارب، ولكنها تتساند كلها في إنارة الهدف؛ والهدف في هذا الكتاب هو إثبات أن الأدب ظاهرة اجتماعية، كأية ظاهرة اجتماعية أخرى، له مالها من سمات ووظائف.

وقد صحبنا المؤلف– الأستاذ/ محمد كمال الدين علي يوسف– في جولة جميلة بين مختلف العهود والمدارس، وجعل همه أن يلم بالمعالم الكبرى، إلمام السائح الذي لا يتسع وقته للوقوف طويلاً، لتعمق الفهم والدرس، ولكن أثره الذي لاشك فيه هو أن يكتسب القارئ –من جديد– إيماناً بأن الأديب إنما هو في القمة من القيم التي تغذي روح الإنسان وعقله، وأن يشعر أنه لو حرمه فسيكون فقيراً أشد الفقر. وهو باستعراضه الجميل للماضي، يفتح الباب للتفكير في مستقبل الأدب، في هذه اللحظات الحرجة، التي يهجم عليه العلم فيها هجوم جار مقتدر.

يحيى حقي

## مقدمة الكتاب

تختلف الآراء وتتنوع حول ماهية الأدب، وهل هو وقف على التعبير عن البيئة الاجتماعية المادية، أو هو تعبير عن ذات الأديب فحسب، ينشئه من نفسه إنشاء؛ ربما يبعد عن تصوير المجتمع ومشاكله، أو ينعزل عنه في برج عاجي؟. وبمعنى آخر هل هناك "أدب للمجتمع" و"أدب للأدب" ولا صلة بينهما في واقع أو خيال؟ للأول وسائله وأهدافه، وللثاني وسائله وأهدافه؟.

الواقع أن في تحديد ماهية الأدب بإحدى هاتين النزعتين شيئاً من الغلو والشطط، إذ أنه يحصر مهمته في ميدان ضيق ضحل. وما قضية الأدب للمجتمع، أو الأدب للأدب إلا تلاعب بالألفاظ، يبتعد بالأدب عن حقيقته وأهدافه. وذلك لأن الإنسان المتيقظ، لصلته بالكون لا يتم له اطمئنانه في عالم المادة، إلا إذا استوفى مطالب روحه كلها، أو بعضها، وكما أنه لا يستغنى بالمادة عن الروح، فهو لا يستغنى بنفسه وحدها عن المجتمع. فالمادة والروح، أو الفرد والمجتمع، عنصران متلازمان، لا يستغنى أحدهما عن الآخر. وهذا ما نعبر عنه بقولنا أن الأدب هو ما صدق في التعبير عن نفس قائله، وما صدق في التعبير عن الموضوعات التي يطرقها الأديب، ويتوجه بها إلى أفراد مجتمعه، فها هنا جانبان:

١- جانب الأديب الذي يكتب.

٢– وجانب الجماعة التي يتوجه إليها الأديب.

أو بمعنى آخر: هناك علاقة بين الأديب والناس، يتمثلها حين يكتب، ويحاول فيها الصدق ما أمكن، وبقدر صدقه وإجادته، بقدر ما تكون منزلته بينهم من جهة، وبين الأدباء من جهة أخرى، فليس الأديب إلا عضواً في مجتمع يحس بما فيه من مشكلات، ويتأثر بشتى عوامله البيئية والمعيشية. فلا غرابة إذا كان أدبه موجهاً إليه، ومعبراً عنه. وهنا يبرز دوره الحقيقي. وهو أن يختار من مشكلاته الخاصة أو العامة ما هو جدير بالبحث والعلاج، يصبه في القالب الأدبي المعبر، الذي يتناسب مع طاقته وقدرته الفنية من جهة، ويتناسب مع الموضوع من جهة أخرى. وها هنا مشكلة ثانية، نود أن نفرغ منها عاجلاً، وهي مدى حرية الأديب في اختيار الموضوع، ومدى حريته أيضاً في الشكل أي القالب الذي يضمنه هذا الموضوع. فالمعروف أن المضمون والشكل في الأدب يتجاوبان، فما يصلح لموضوع اجتماعي قد يكون هو قالب القصة أو الرواية أو المسرحية، وقد يعجز الشعر مثلا عن إيفائه حقه. أما من حيث الشكل، فللكاتب أن يختار القالب الذي يتناسب مع مقدرته، والذي يمكن أن يقول عن طريقه شيئاً. فهو حر في كونه قصاصاً أو روائياً أو كاتباً مسرحياً. وهو حر أيضاً في كونه شاعراً أو ناثراً. أنا من حيث الموضوع فهو أيضاً حر بالقدر الذي يتناسب مع درجة تقبل قرائه له، ومع درجة إجادته في تناوله بالبحث المقنع. وهنا نجد أن الحرية ليست كاملة، فهو مقيد من حيث

ظروف مجتمعه الاقتصادية والسياسية والخلقية، وليس القيد آتياً إليه من خارج؛ أو مفروضاً عليه بقوة القانون، وإنما يأتيه من نفسه؛ باعتباره عضواً في مجتمع، وإنساناً يشارك -بصورة ما- إخواناً له، يعيشون عيشه، ويحيون حياته؛ يتألم لألمهم؛ ويفرح لفرحهم. فهو إنسان أولاً، يرى ويحس وينفعل كغيره من الناس. وما يمتاز عليهم به أنه أكثر شفافية وإحساساً. ومن ثم فهو أقدر منهم على التعبير عما يدور حوله، وما يدور بخلده، بما وهبه من فطرة واستعداد، وبما أتيح له من صنعة تعزز فطرته، وتقوي استعداده.

وفي هذا الكتاب، نحاول أن نوضح هذه الحقيقة، وهي أن الأدب هو للحياة أولا، وهو تعبير عن "إنسان" يعيش في "مجتمع" يؤثر فيه ويتأثر به، أداته لغة ذلك المجتمع. لا يستطيع أن يحيد عنها أو يتخذ لها بديلاً، وغايته الصدق وإبراز الحقيقة فيها يختار التعبير عنه في ميدانه الخاص، ووسيلته القالب الذي يختاره من أجل التعبير عن المضمون.

الأديب إذن، يتأثر بمجتمعه؛ ويؤثر فيه. يتأثر هو بالبيئة الطبيعية، وبالأحوال الاقتصادية.. والسياسية، وغيرها. ويتأثر أدبه بما يتأثر هو به، وبما يدرسه أو يطالعه من فنون وعلوم. وهو يؤثر في المجتمع بآرائه واتجاهاته وميوله، وبما وهب له من قدرة على استشراف عالم أفضل، أو دعوة إلى حياة تسودها الحرية والأمن والرخاء.

هذا هو الأديب، ندرسه كانسان، وندرسه (كفنان). ندرس نشأته وانطباعاته، وندرس نواحي العبقرية والنبوغ فيه، ثم ندرس التيارات أو

المذاهب الأدبية على تنوعها، باعتبارها صوراً ومرايا لعصورها ومجتمعاتها. وفي خلال ذلك كله، نقدم الأمثلة العملية من حياة الأدباء، وأوضاع المجتمعات؛ ندلل بها على صدق ما نعرض. وهو أن الأدب حاجة اجتماعية، تصدر عن أناس اجتماعيين: وهو عندنا كوجهي العملة المعدنية، على وجه منها صورة الأديب، وعلى الوجه الآخر صورة بارزة للمجتمع. ونحن لا نفرق في العملة بين الوجهين فكلاهما حقيقة واحدة لشيء واحد هو الأدب.

محمد كمال الدين يوسف

# الفصل الأول

## الأدب.. ما هو؟

كلمة الأدب عند الغربيين، مشتقة من الكلمة اللاتينية القديمة. وتعني الآداب الجميلة أو الآداب المكتوبة أو المنطوقة. وتشمل الأغنية والقصيدة والأسطورة والخرافة ورواية أحداث التاريخ، ثم شملت بعد ذلك أنواعاً أخرى، مثل القصة والرواية والمسرحية والمقالة والنقد وغيرها.

ولقد مر تعريف الأدب ومفهومه بمراحله فكرية مختلفة. وتغير بتغير العصور. ويمكن تقسيم هذه التعريفات قسمين رئيسيين، أحدهما يدعي بالمثالية. والثاني يدعي بالواقعية وبينهما درجات متفاوتة تقترب من هذا حينا ومن ذاك حينا آخر.

فالأدب المثالي –كالفلسفة المثالية– يقول أن المحسوس ليس محسوساً مطلقاً، وليس الواقع هو الصورة الكاملة للمعاني الكامنة إذ أن هناك معاني وجودها غير مستفاد من هذا الواقع، لأنها أعلى منه منزلة. ولا تستفاد بالتجربة، لأنها هي الأساس في المعرفة، وليست كل معارف الإنسان مستمدة من واقعه الاجتماعي، أو معرفته الحسية المباشرة. فهناك عالم الخيال برموزه. وهناك عالم الأحلام بصوره غير المرئية، وهناك عالم المثل، يجذب الأفكار والأعمال إليه. وهناك عالم الروح، يريد أن يحلق في أجوار الفضاء. وأول من قال بهذا وجعله مبدأ فلسفياً، هو أفلاطون (٤٢٨–٣٤٨ ق.م) وهو القائل بخلود النفس، والتذكر، ونظرية المثل. فالفن عنده

ليس هو الصورة الحسية، التي تحدث في النفس لذة حسية جمالية. وإنما الجمال الذي ينشده، هو جمال الحق أو جمال الخير[1]، وكلاهما صورة من عالم المثل، ليس لهما واقع محسوس أو ملموس.

أما الاتجاه، فهو الذي يعتبر المحسوس والواقع، المنبع الأول والوحيد له، ولا يعترف بمعرفة أعلى من المعرفة الآتية عن طريق الحواس والتجربة الذهنية. ومن مميزاته قياس التجربة الداخلية –وهي الوعي أو الشعور الخاص– على التجربة الخارجية –وهي الاحساس والشعور العام المستخلص من الواقع. وكان أرسطو (٣٨٤/ ٣٢٢ ق.م) أول من نادى بهذه الفلسفة، واستمد منها الأدب في الواقع أكثر اتجاهاته– إذ يقول أن الفن "إظهار لشيء داخلي في معرض خارجي[2]" أي إبراز لإحساس باطني، تأثر بظاهرة خارجية. وعنده أيضاً أن الفن محاكاة للطبيعة، وترتيب لفوضاها، بمعنى إيجاد ما لم تستطع الطبيعة إيجاده، وهو محاكاة غير مكررة لما هو في الواقع، بل محاكاة باللفظ والنغم والإيقاع، وإيجاد لعواطف وأحداث باطنة، غايتها التطهير، أي تطهير النفس من شهواتها، بإثارة عاطفتي الخوف والشفقة فيها.

أما تعريف الأدب عند العرب فهو "القليل الجامع للكثير" أو "القول الموجز عن غير عجز، والاطناب في غير خطل" وله مفهومان "مطبوع

---

(١) عبد الرحمن بدوي "أفلاطون" مكتبة النهضة– الطبعة الثالثة ١٩٥٤ ص٢٣٨.

(٢) عبد الرحمن بدوي "أرسطو" مكتبة النهضة– ١٩٥٣ ص٢٦٩.

ومصنوع" كما قال أبو هلال العسكري في كتابه... الصناعتين[٣]. أو هو في تعريف آخرين– الشعر والنثر، أي نثر الخطب والرسائل والمقامات والأمثال السائرة، ولذا نرى الأدب العربي يغلب الشكل على المضمون في كثير من الأحيان. ويعني بالصنعة أكثر من عنايته بالفكرة.

أما تعريفه عند الغربيين، فهو الجيد من مأثور الكلام المنظور والمنثور، وما يتصل به من الشرح والنقد والتاريخ. وما يشمل الآثار اللغوية التي تثير فينا بفضل صياغتها انفعالات عاطفية واحساسات جمالية[٤]، ومن أجل هذا نجده أدبا يساوي بين الشكل والمضمون، وقد يغلب المضمون أو الموضوع على الشكل أحياناً.

تفرعت من هذا، وعلى مر العصور والتطورات الاجتماعية، تعريفات أخرى، بحسب المذاهب الأدبية، والتيارات الفكرية التي سادت، فأصبحنا نجد تعريفات كلاسيكية وأخرى رومانسية، وثالثة واقعية، ورابعة رمزية إلى غير ذلك وأصبحنا نجد دراسات أخرى، تحاول أن تجذب الأدب إلى تيارها، وتصبغه بصبغتها، كالدراسات النفسية والاجتماعية. ولا ضير من إيراد بعض هذه التعريفات. فهي ولاشك تنير لنا الطريق إلى غايتنا في هذا البحث.

---

(٣) محمد مندور "النقد المنهجي عند العرب" مكتبة نهضة مصر ١٩٤٨ ص٣١١.

(٤) محمد مندور "محاضرات في الأدب ومذاهبه" المعهد العالي للدراسات العربية القاهرة ١٩٥٥ ص٣.

فالأدب عند الكلاسيكيين، قول ينبع من العقل، ويصب في قواعد بنائية وأسلوبية، لا يحيد عنها، وغايته؛ الحقيقة ينشدها لذاتها. ودعامته؛ المبادئ الخلقية المتوارثة. وقد يكون ذلك لأنه صادر عن أدباء ارستقراطيين، ولأنه موجه إلى الفئة الارستقراطية في المجتمع. ولذلك نرى أن التراجيديات التي اقتصر عليها مسرح كورني وراسين، في فرنسا مثلا، قد انتصرت للخير على الشر، وللواجب على العاطفة.

والأدب عند الرومانسيين قول ينبع من العاطفة، والإيمان بالفرد ومشاعره، ويتغنى بالوجدان. وسبيله الثورة على ما استقر في المجتمع من عقائد سياسية أو دينية أو خلقية بالية. وغايته تغيير هذه الأوضاع، وتأكيد حرية الإنسان، وحث الشعب على معارضة الاستبداد والظلم(٥).

أما الأدب عند الواقعيين، فهو- بكلتا شعبتيه الغربية التشاؤمية، والشرقية التفاؤلية، كما سيجيئ في الفصل القادم، القول الذي يستهدف هدفاً اجتماعياً، بحيث يعايش الناس في حياتهم، ويضطرب معهم في مشاكلهم، ويعني بالواقع الاجتماعي، بما فيه من خير أو شر، فضيلة أو رذيلة(٦).

---

(٥) محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية مطبعة الرسالة ص٨ و١٤.

(٦) جون فريفل: "الأدب والفن في ضوء الواقعية" ترجمة محمد مفيد الشوباشي. دار الفكر العربي ص١٤٩.

واكتفي بإيراد هذه التعريفات، في هذا الفصل، لأرجع إليها في فصل "المذاهب الأدبية والمجتمع" لأعرض تعريفين حظيا بالتأييد والانتشار، وصدرا عن ناقدين، لهما مكانتهما في عالم النقد الأدبي الحديث. وهما: ماثيو ارنولد وابر كرومبي.

يعرف ماثيو ارنولد (١٨٢٢– ١٨٨٨) الأدب في بحث له بعنوان "دراسة الشعر" بأنه الفن الرفيع الذي لا يشترط فيه إلا مقومات عامة كإثراء ذهن الإنسان أو التزام الصدق الفني أو خطورة المضمون باعتباره نقداً للحياة، ومساهما في تطوير الإنسانية والتقدم بالمجتمعات وإذكاء لروح التقدم والتهذيب الخلقي، باعتباره قادراً على التأثير في أوسع نطاق ممكن في الجماهير، وعرضه لما يسود المجتمعات من مشكلات خاصة أو عامة تتعلق بمصير الإنسان وحياته.

أما ابر كرومبي (١٨٨١– ١٩٣٨) فيقول في كتابه "قواعد النقد الأدبي"(٧) "أن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية، يظهر فيه أسلوب الأديب، ومعالجته لموضوع هو أحد التجارب البشرية" ومعروف أن هذه التجارب تستمد، أما من تجارب الشخص ذاته، أو من التاريخ أو الأساطير أو الخيال، أو من واقع المجتمع وهو بهذا يتضمن أمرين:

أولهما: الصورة الفنية، أو الشكل أو القالب الذي وضع فيه العمل الأدبي.

---

(٧) ابر كرومبي "قواعد النقد الأدبي" ترجمة محمد عوض محمد لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ص٣٥.

وثانيهما: المضمون، وهو المادة التي يبرزها هذا القالب.

وعلى هذا، فيمكننا الخروج من هذه التعريفات المختلفة للأدب، بأنه "فن الكلمة الجميلة التي تحدث في النفس شعوراً بالمتعة الجمالية، والإحساس بمشكلة اجتماعية أو نفسية، يريد الأديب أن يفضى بها إلى الناس، فيشاركهم –رضى أم أبى– وجدانهم وحياتهم" وسواء عبر الأدب عن ذاتية الأديب، أو عن ذوات غيره؛ فهو ما امتاز على سائر القول الجاري بالواقع الجميل الجذاب، والخيال المنمق، والحس المرهف.

# الفصل الثاني

## علاقة الأدب بالفنون والعلوم

رأيت كيف أن الأدب يتناول ما يختص بوعي الإنسان ومشكلات المجتمع، ويعكس المستويات الطبيعية والفكرية والاقتصادية، ومظاهر السلوك النفسي والاجتماعي للأفراد والمجتمعات، وهذا يقتضي أن يكون على صلة وثيقة بمجالات الفكر الأخرى، كالفنون والعلوم المختلفة التي تدرس أيضاً حياة الإنسان والمجتمعات –كل من زاويته الخاصة– كفنون النحت والتصوير والموسيقى وعلوم الفلسفة والأخلاق والنفس والاجتماع والسياسة والاقتصاد.. وغيرها.

وكلها تعد بالنسبة للأدب مصادر هامة يتأثر بها من حيث علاقتها بتلك المجتمعات بطريق مباشر أو غير مباشر.

فلنتحدث عن هذه العلاقات، لنرى مدى تجاوب الأدب معها تأثيراً وتأثراً:

### أولاً: علاقة الأدب بالفنون:

تنقسم الفنون في نظر الإغريق ثلاثة أقسام، يعتبر الأدب ضمن قسم منها، يسمى بالفنون الشعرية، ويتضمن الشعر الغنائي والشعر القصصي والشعر التمثيلي، وقد تطور مفهوم الشعر إلى الكتابة النثرية فكانت القصة والرواية والمسرحية والمقالة والدراسة الأدبية وغيرها.

أما القسمان الآخران من الفنون، فأحدهما يسمى بفنون الحركة، ويشمل الرقص والغناء والموسيقى، والثاني يسمى بفنون السكون، ويشمل العمارة والتصوير والنحت.

ولكل من هذه الفنون أداته الخاصة، فالأدب أداته الحروف أو الكلمات، والرقص أداته الحركة، والغناء أداته الصوت؛ والموسيقى أداتها الإشارات والرموز (السلم الموسيقي) والعمارة أداتها النسب بين الخطوط والتصوير أداته التظليل؛ والنحت أداته المادة (كالحجارة أو الخشب أو العاج) فإذا نظرنا إلى مضمونات هذه الفنون وأهدافها، بالرغم من هذه الاختلافات في الأدوات، وكذلك الاختلافات في القواعد والمناهج الخاصة بكل منها لم نجد فروقاً كبيرة فيما تتناوله من موضوعات وما تتأثر به من عوامل محيطة، وما تهدف إليه من أغراض. فكلها تشترك في أن لها موضوعا تتناوله، أو مضمونا تشتمل عليه. وكلها تتأثر بالبيئة المحيطة وأوضاع المجتمع. وكلها تصدر عن إحساس ووجدان وتجربة إنسانية أو اجتماعية. وكلها تعبر عن الحياة والحركة والمشاعر البشرية.

ولقد كانت الفنون كذلك منذ نشأت. كانت تعبيراً اجتماعياً عن أوضاع المجتمعات المختلفة في شتى العصور، كما كانت تعبيراً جمالياً بما حملته من قواعد وأصول فنية. يتبين هذا إذا نظرنا إلى الفنون البدائية التي وصلتنا، ومنها فنون قبائل البوشمان (بجنوبي إفريقيا) وقبائل النجرو (في غرب إفريقيا) وغيرها.

فنجدها تمثل صنوف الحيوان والطيور والأشخاص في أوضاع مختلفة ونسب متعددة. وذلك في لوحات أو رسوم على الجدران، تمثل الغناء أو الرقص وما يصحبهما من طقوس عقائدية. كما نجد تماثيل الأصنام تمثل الإخصاب والزراعة والمطر والرعد، إلى غير ذلك. ويتبين هذا أيضاً في الفنون المصرية القديمة إذ مرت أولا بدور الفنون العملية التطبيقية وكان الإنتاج الفني يقوم فيها لغرض نفعي صرف، كأشغال المعادن والخزف والفخار والنسيج والحلي والأثاث. وكانت تمتاز مع ذلك بدقة التصميم، والدراية التامة بأصول الخامات والتناسب في جمال الوحدات والعلاقات. ولم تغفل– مع تطوراتها النفعية إلى الإنسانية الجمالية– التعبير عن الأوضاع الاجتماعية المحيطة أو نقل المشاعر الإنسانية ومطامع الوجدان الاجتماعي. نجد هذا أيضاً في النحت المصري والعمارة المصرية. فكانت التماثيل تصور ابن البلد إلى جانب الغني، والملك، في أوضاع شتى. وكانت العمارة على أنواع، نوع يبني لرجل الشعب العادي، ونوع لطبقة الأغنياء والحكام، ونوع يبني لغرض ديني أو دنيوي، كالمعابد وكالمصاطب والأهرام.

وكانت الفنون اليونانية القديمة –إلى جانب ما وضعته من نسب نموذجية للنحت والعمارة– تعبر عن الروح اليونانية وما سادها من خرافات وأساطير. فكانت تماثيلهم ترتبط بالإنسان، وتمجد جمال الطبيعة والوجود، كتماثيل زيوس وأبوللو وهيرا وأفروديت وغيرها.

والفنون المسيحية والإسلامية هي كالأخرى كانت ذات صلة وثيقة بالمعتقدات الدينية والاجتماعية. فكانت اللوحات والتماثيل للفنانين المسيحيين توضع في أبهاء الكنائس وعلى جدرانها. وكانت العمارة الإسلامية تعبر عن الروح الدينية أيضاً. وترسم الآيات القرآنية على جدران منابر المساجد. ورسمت أيضاً على الأواني الخزفية إلى جانب الطير والإنسان.

وتعبر تطورات الفنون –على مدار العصور– عن تطور المجتمعات، والنظرة الجمالية إلى الأشياء. فلا غرو إذا رجعنا إليها كلما أردنا دراسة مرحلة فنية أو اجتماعية معينة.

ولم تفترق الموسيقى أو الرقص أو الغناء عن النحت أو العمارة في تصوير المجتمع، وأحداثه وأحاسيسه. فقد بدأت الموسيقى –يصاحبها الغناء والرقص الجماعي– بأناشيد وتراتيل في المعابد ثم في الكنائس وفي الاحتفالات الدينية والشعبية. ثم انفصل كل لون عن الآخر، فكان الغناء الجماعي والفردي، وكان الرقص التعبيري. ولم يتخلف أي لون منها عن التأثير بالبيئة والأوضاع الاجتماعية، أو الرمز إليها. وهكذا نرى أن الفنون ترتبط بالمجتمع بشكل أو بآخر. وتعبر عن مشاكله وأحداثه –وكما أنها ترتبط بالمجتمع، فهي ترتبط بعضها ببعض أوثق الارتباط، وتلتقي بالأدب أكثر من لقاء، تلتقي الموسيقى معه في الأغنية، وتلتقي الموسيقى والرقص

معه في الأوبرا، ويلتقي مع التمثيل والرسم والتصوير والموسيقى ليقدم المسرحية أو الفيلم السينمائي.

ويلتقي هذا الجمع كله فيما يسمى بالتيارات أو المذاهب الفكرية المختلفة، فقد سار الفن الكلاسيكي مع اتجاه الأدب الكلاسيكي، جنبا إلى جنب: سارت رسومات رمبرانت (١٦٠٦- ١٦٦٩) ولا نكريه (١٦٩٠- ١٧٤٢) وبوشيه (١٧٠٣- ١٧٧٠) وجريز (١٧٢٥- ١٨٠٥) وجيرار[1] (١٧٧٠- ١٨٣٧) وجرو (١٧٧١- ١٨٧٥) مع اتجاه أدب راسين وكورني وموليير، في تصوير الفئة الأرستقراطية، وأساليب حياة الصالونات العقلية والاجتماعية. وسلك الفن الرومانسي تيار الأدب الرومانسي. فكان اتجاه فن ديلاكروا (١٧٩٩- ١٨٦٣) وكورو (١٧٩٦- ١٨٧٥) وروزابونير[2] (١٨٢٢- ١٨٩٩) هو اتجاه أدب شاتوبريان (١٧٦٨- ١٨٤٨) ولامارتين (١٧٩٠- ١٨٦٩) في فرنسا، وأدب شليجل (١٧٦٧- ١٨٢٥) وهيلدرلن (١٧٧٠- ١٨٨٣) في ألمانيا وأدب شاترتون (١٧٥٢) ووردزويرث (١٧٧٠- ١٨٥٠) وسكوت (١٧٧١- ١٨٣٢) في إنجلترا. وفي التعبير عن الأحاسيس الداخلية والاستبطان والمشاعر الذاتية الخاصة كذلك، وجدنا فن سلفادور دالي وماكس أرنست، وموران، وشيريكو ما كان يقوم على أساس النظرة

---

(١) ماهر كامل "الجمال والفن" مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧ ص٢٣٥، ٢٤٣.

(٢) ماهر كامل "الجمال والفن" مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧ ص٢٣٥، ٢٤٣.

السيريالية، في ازدراء الواقع المباشر، والاتجاه إلى اللاشعور والعقل الباطن، ويسير مع اتجاه أدب أندريه بريتون ولوى ارجون ويول ايلوار.. وهكذا في سائر المذاهب الأدبية والفنية التي تتصاحب في عصر من العصور، سواء كانت أدبا أو تصويرا أو رسما أو موسيقى.

ومع التقاء هذه الفنون مع الأدب وسيلة وأداء، فإنها تتفاعل معه من حيث الوظائف الاجتماعية التي يؤديانها معا، ومنها الوظيفة الروحية، بالتفريج عن مكبوتات النفس وأزماتها وعقدها، والوظيفة التربوية بإدراك وسائل تربية النفس والأخلاق والفضائل، والوظيفة الدعائية بالتأثير في الجماهير، ودفع النفوس إلى الحركة والحماسة، وتوجيه الرأي العام نحو الغايات المطلوبة[3] وهذا نلمسه بقوة في الحروب والأزمات السياسية والقومية في تعبئة الشعور والوجدان. ونلمسه في القصيدة والقصة الوطنية والنشيد الحماسي والقطعة الموسيقية التي تعبر عن الانفعال واليقظة أو اللوحة التي تشيد بالبذل والفداء.

**ثانياً: علاقة الأدب بالعلوم:**

إذا كانت الفنون على تنوعها تتناول الجانب الاجتماعي والإنساني، على الصورة التي بيناها، فالعلوم لا تختلف عنها كثيراً في هذا التناول، وكذلك لا تختلف عنها كثيراً في مدى الصلة بينها وبين الأدب. فكما يتأثر

(٣) عبد العزيز عزت "الفن وعلم الاجتماع الجمالي" مكتبة القاهرة الحديثة الطبعة الثالثة ١٩٥٨– ص٣٨.

الأدب بها، ويؤثر فيها، يتأثر بالعلوم، ويؤثر فيها كذلك. ولسنا نزعم أن هذه الصلة مفروضة على الأدب فرضا، أو مفروضة على العلوم أو الفنون. إذ أن الصلة هنا صلة قربى، وجوار، تقوم في مجتمع متكامل الأركان، تتعاون كل الظواهر الفكرية، النظرية منها والعملية –في إقامته على أقوم الأسس وامتها. وكثيراً ما تكون الصلة غير مباشرة لا تحس بها إلا في العمل الفكري نفسه. وكثيراً ما يعسر على غير مرهفي الحس والبصيرة ملاحظة هذه الصلة.

فلنوضح هذه العلاقة التي تربط العلوم بالمجتمع من جهة، وتربط العلوم بالأدب –باعتباره أدب مجتمع– من جهة أخرى.

فالفلسفة عنيت منذ قديم بالإنسان، منذ أن اهتدت إلى أنه مركز الثقل، الذي ينبغي أن تدور عليه أبحاثها. وقد عنيت بالإنسان في أرقى مستويات تفكيره وأعمقها صلة بالحياة.

وأقام سقراط وأفلاطون على التحاور معه جل فلسفتهما، تحاورا مع رجل الشارع والتاجر والغني والحاكم، واستخلصا مبادئهما الجليلة في الفضيلة والأخلاق والنفس والتربية والحكمة والعدل والديمقراطية إلى غير ذلك ولقد كان هذا الجدل والحوار خطوة هامة في تقدم فن الحوار التمثيلي والمسرحي في الأدب.

وعنيت الفلسفة كذلك بالمجتمع –والإنسان هو لبنته الأولى– فوضعت الأسس الصحيحة لقيامه. وكان لكل فيلسوف مدينته الفاضلة،

التي أوصى بإقامتها، حتى تسود شريعة الحق والخير والجمال. أوصى بها أفلاطون في "الجمهورية". وأوصى بها توماس مور (١٤٧٨– ١٥٣٥) في كتابه (يوتوبيا) أو البلد الذي لا وجود له. وأوصى بها صمويل بتلر (١٦١٢– ١٦٨٠) في كتابه "ارهون". وهو "قلب الكلمة" أو "البلد الذي لا وجود له" كذلك. وأوصى بها وليم مورس (١٨٣٤– ١٨٩٦) في كتابه "أبناء الأرض التي لا وجود لها"، وأوصى بها هريرت جورج ويلز (١٨٦٦– ١٩٤٦) في كتابه (يوتوبيا حديثة)[٤].

وأصبح من أهم مجالات بحث الفلسفة في العصر الحديث –والفلسفة الوضعية والعلمية على الأخص– دراسة وسائل الارتقاء بالإنسان والمجتمعات ووسائل العلم، وأصبحت تحليلاً أو شرحاً أو تفسيراً لما يصل إليه العقل البشري من تقدم في قوانين العلم والعمل.

هذا عن علاقة الفلسفة بالمجتمع، أما علاقتها بالأدب، فلم تقل عن هذا فائدة فقد كان لها الفضل الأكبر بشقيها: الفلسفة المثالية والفلسفة الواقعية في قيام المذاهب الأدبية.

وأخذ منها الأدب أيضاً منطقية التفكير ومنهجيته. فكان له من المنطق بتسلسل العرض واتساقه، وقوة الإقناع وتأثيره، وتحديد الألفاظ والمعاني ودقتها، وضبط الأفكار وأصالتها. كما أخذ عنها مجالات واسعة للتأمل والتفكير والتأمل الغيبي لما وراء الطبيعة، من حجب واستار،

---

(٤) زكي نجيب محمود "أرض الأحلام": كتب للجميع نوفمبر ١٩٥١.

والتأمل فيما خلف ظواهرها من معجزات وآيات. فكان ما يسمى بالأدب التأملي أو الصوفي، الذي يبحث في مظاهر الكون، والطبيعة، ومنشأ الوجود، ومصير الإنسان، وفي العالم الآخر، والقضاء والقدر؛ والجبر والاختيار وغير ذلك.

ويجد القارئ في الأعمال الأدبية الكبيرة، كمسرحيات سوفو كليس وشكسبير وموليير وجوته واندريه جيد وغيرهم، يجد أفكاراً ونظرات وتعميمات فلسفية كثيرة. يجد مشكلة الإرادة الإنسانية، وهل هي حرة أو مجبرة، وفكرة القضاء والقدر، في مسرحية أوديب ملكاً[٥] ويجد مشكلة السعي الأبدي لبلوغ الحق والخير والجمال، في مأساة فاوست، ويجد الصراع الدائم بين قوة الفرد وقوة المجتمع في "فيجارو". يجدها بعد أن كساها الأدباء بالحياة والحركة.

وتقوم علاقة الأخلاق بالمجتمع على أوثق الروابط، فهو يتناول الإنسان في سلوكه الاجتماعي، وما درج عليه من عادات وتقاليد وأنماط في المعيشة. ويضع له قواعد هذا السلوك بحيث لا يستطيع الخروج عليها أو تحديها، بأن يبين له مواطن الخطأ أو الزلل الذي قد يقع فيها، وكيف يتجنبها؛ ويراعي علم الأخلاق، حين يضع هذه القواعد والسنن الاجتماعية، ما تواضع عليه الأفراد في شئون المعاملات والصلات، وما توارثوه من السلف، وما تأثروا به من مبادئ الدين والفطرة الإنسانية، فهو

---

(٥) عبد المنعم المليجي "أساليب التفكير" مكتبة نهضة مصر ١٩٤٩. ص٧٠، ٧١.

بذلك لا يخرج عن كونه تلبية لحاجات اجتماعية، وتسجيلاً للتقاليد السائدة في المجتمع في عصر من العصور، ورسما لما ينبغي أن تكون عليه، وإذا رأى وجوب تغييرها أو تعديلها بما يتفق وتقدم المجتمع ونمو الحضارة بوجه عام.

أما علاقة الأخلاق بالأدب فهي كذلك وثيقة، فالأدب كالأخلاق يتناول سلوك الفرد في المجتمع، وما عليه من عادات وتقاليد. وهو يدعو مثله إلى المبادئ الخلقية الحميدة. وأن كان عن طريق آخر غير مباشر، طريق القصة والرواية والمسرحية والقصيدة.. وإن لم يناد بمذهب خلقي معين.

وهو يؤكد مثله أهمية الحياة الاجتماعية، التي تنمو فيها المثل والقيم العليا التي يسعى إليها البشر. وهو يرسم معه الطريق الصحيح لقيام علاقات حميدة بين الناس، كالعلاقة بين الأبناء والآباء، وبين الزوجات والأزواج إلى غير ذلك، وذلك عن طريق تصويره للواقع، أو رسمه للصورة التي ينبغي أن يكون عليها هذا الواقع.

وإذا كان الأدب يتناول ألوانا من الشذوذ الخلقي أو النفسي أو الجنسي، فإنه لا يقصد الحض على الرذيلة أو الشر، أو الدعوة لارتكاب الجرائم وفعل الموبقات، بل إنه يقصد تصويرها في إطار صادق، كما يراها في الحياة الواقعية، وبطريقة غالبا ما تكون منفردة، داعية إلى السخط

والاشمئزاز. وبحيث يغلب عليها في النهاية عوامل الخير والإصلاح، وبيان سوء العاقبة والمصير.

ولنضرب أمثلة لذلك، قصة مدام بوفاري لفلوبير (١٨٢١–١٨٨٠) تلك التي حركم من أجلها، واتهم بالتحريض على إفساد الأخلاق ونشر الرذيلة ولكن الدفاع أوضح أن صدق التصوير لا ينفي ما فيها من دعوة خلقية. كذلك تحمل قصص د.هـ لورانس (١٨٨٠–١٩٣٠) مثل "عشيق الليدي شاترلي" و"أبناء وعشاق" و"الملاك الأزرق: ما قد يدمغها بالإفساد والعبث. ولكنها تحمل في طياتها دعوة واضحة إلى التهذيب الخلقي، وضرورة كبح جماح النفس والشهوات. كذلك لم تنف اعترافات جان جاك روسو (١٧١٢– ١٧٧٨) وما في حياته من انحرافات ومغامرات مثيرة ما في أدبه وآرائه من قيمة أدبية ونفسية، وتنبيه إلى ما في طبيعة النفس البشرية، من نزوع إلى الشر كنزوعها إلى الخير.

وهذه العلاقة بين الأدب والأخلاق، وبينهما وبين المجتمع، تثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن الظواهر الاجتماعية بجميع مظاهرها تتعاون في تصوير وتسجيل الأوضاع الاجتماعية السائدة أصدق تصوير وأبرع تسجيل.

أما علاقة علم النفس بالمجتمع، فهي علاقة لا تحتاج إلى دليل. ذلك لأن علم النفس يقوم في أساسه على دراسة الظواهر العامة في سلوك الإنسان فيتابعه منذ طفولته، ويلاحظ الانفعالات والتطورات التي تطرأ

عليه ليخرج منها بحقائق عامة، يشترك فيها الناس جميعا. وهناك نوع من علم النفس، هو علم النفس الاجتماعي يتناول مشكلات الإنسان على ضوء مشكلات مجتمعه، فيدرسه باعتباره فرداً في مجتمع تنطبع في نفسه آثار البيئة، ومظاهرها الثقافية، والخلقية والتربوية. كما يدرس هذا العلم ما يسود المجتمع كله من مظاهر نفسيه عامة، وما يميل إليه الأفراد من نشاط وعادات. فيدرس الروح المعنوية، والقيادة والعلاقات العامة، وما يؤثر فيها من مظاهر اجتماعية، وأحداث سياسية، وغيرها..

ولقد استمد الأدب من النفس الإنسانية –كما استمد علم النفس– ميداناً فسيحاً، حتى لقد سبق علم النفس في ذلك، وساتمدها وأجاد التعبير عن نوازعها ودخائلها هوميروس، وهزيرد، وأسخولوس؛ وسوفوكليس، ويوربيدس، وارستوفان، من اليونانيين القدماء. واستمدها فرجيل، وبلوتوس، وهوراس، من الرومانيين القدماء. واستمدها دانتي؛ في الكوميديا الإلهية. وشكسبير في كل مسرحياته. وغيرهم كثيرون وما زاد علم النفس إلا أن فنن هذه العوامل والمظاهر، ووضع لها المقاييس والمعايير. فكأن القدرة على كشف دخائل النفس قد وجدت بوجود الأدب أولاً، حتى إذا جاء علم النفس انتفع بها واستخلص منها بعض مسمياته العامة، وزاد عليها، فجعلها ميداناً لدراسات مستقلة. فهذه شخصيات: (أوديب)، لسوفوكليس، و(الكترا) تأليف (يوربيدس)، وغيرهما يستمد منهما فرويد (١٨٥٦– ١٩٣٩) رمزين لنزعتين نفسيتين، أدرجهما ضمن ما أسماه بالعقد النفسية. وهذه شخصية

البطل في رواية "الجريمة والعقاب" لديستوفسكي (١٨٢١– ١٨٨١) وميله إلى العودة إلى مكان الجريمة، وتحليل نوازعه النفسية في شتى حالاته، يستمد منها علماء النفس، وعلماء الجريمة على الأخص، الدوافع النفسية الخاصة التي تدعو المجرم إلى سلوك هذا المسلك.

ومنذ أن أصبح علم النفس بمختلف فروعه علما مقننا له هذه الدراسات الواسعة، أفاد منه الأدباء جليل الفوائد. فرأيناهم يقصدون إلى اللفظ الدقيق، ويستعملون الاصطلاحات النفسية استعمالاً صحيحاً. بل يمرون، بشتى التجارب النفسية. ويسقطون الانفعالات الصادقة على شخصيات قصصهم أو مسرحياتهم. ويحسنون فهم مشاعرها، واجادة تصويرها، وتحديد أدوارها. ومن هنا نجح الأدب نجاحاً باهراً، من حيث اطلاع أدوارها. ومن هنا نجح الأدب نجاحاً باهراً، من حيث اطلاع الأدباء على الدراسات النفسية، في تصوير شخصيات مصابة بالشذوذ الخلقي أو النفسي، أو المرض العصبي، أو فقدان الذاكرة أو ازدواج الشخصية، كما فعل لويس ستيفنسون (١٨٥٠– ١٨٩٤) في "دكتور جيكل ومستر هايد". وكما فعل بروست (١٨٧١– ١٩٤٩) في "البحث عن الزمن الضائع". وكما فعل جيمس جويس (١٨٨٢– ١٩٤١) في "قصة أوليس" (١٩٢٢). وكما فعل د. هـ لورنس في "الملاك الأزرق" وغيرها.

وكما فعل جان كوكتو (١٨٩١) في "بيت من زجاج" و"الأولاد الأشقياء"[٦].

وكما عند البير كامي (١٩١٣- ١٩٦٠) في "كاليجولا". وغير ذلك كثير من الأعمال الأدبية.

وكما استفاد الأدباء من علم النفس، استفاد بعض نقاد الأدب، من مناهجه وقوانينه في دراساتهم للأدب، وفي أعمالهم الأدبية. وقام نقاد متخصصون في الدراسات النفسية، أمثال فان بروكس (١٨٨٦) ومود بودكين وبيرك (١٨٨٦- ١٩٤٥)[٧] وغيرهم.

وبمثل استفادة الأدب من ميادين علم النفس، استفاد علم النفس من الأدب فوضعت الدراسات النفسية القيمة، للأدباء، على ضوء أعمالهم الأدبية وحياتهم الخاصة. أو للأعمال الأدبية نفسها، كما فعل فرويد في دراسته عن ديستوفسكي. وكما فعل ارنست جونز في دراسته عن "هملت" لشكسبير. وكما فعل شارل بلوندل في دراسته عن فكتور هوجو".

الأخذ والعطاء إذن، بين علم النفس والأدب؛ وتأثرهما بالمجتمع معا، أمر واضح، لا مراء فيه. وقد قصدنا بهذه السطور تأكيده عملياً.

---

(٦) أنيس فهمي "السينما والمسرح وأمراض النفس" دار المعارف ١٩٥٨.

(٧) ستانلي هايمن: "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة".. الجزء الأول ١٩٥٨ والثاني ١٩٦٠.

ولا يختلف تلاقي علم الاجتماع بالمجتمع، عن تلاقي علم النفس به باعتباره يدرس الظواهر أو النظم أو الوقائع الاجتماعية. وهي القواعد التي يتبعها أفراد المجتمع في شئون الأسرة أو التربية أو التعليم أو الدين أو القضاء. أو غير ذلك.

أو هي، كما يقول دور كايم[٨] "ضروب من السلوك والتفكير، يمكن تمييزها عن غيرها؛ بأنها تؤثر في شعور الأفراد تأثيراً قوياً".

فهو يدرس –مثلا– شئون الأسرة، باعتبارها ظواهر وقواعد، يضعها المجتمع، لكي يسير على هداها الأفراد، وتحدد علاقة الرجل بالمرأة، والتزاماتهما في تربية الأطفال، ويدرسها باعتبارها مجتمعاً صغيراً ينطبق عليها غالبا ما ينطبق على المجتمع الكبير.

وهو يدرس الظاهرة الدينية. فيبين عادات الأفراد في تأدية شعائر الدين، وما يحدثه الدين بينهم من تعاطف ومودة.

وهو يدرس ظاهرة الفن، فيدرس أنواع وأشكال الأزياء القومية والشعبية، وأنواع الفولكلور ومدى تعبيره عن حياة الأفراد وأحوال معيشتهم وغيرها.

وهو يدرس الظاهرة الاقتصادية فيبين ما عليه الأفراد من مستوى معاشي، وعاداتهم في الانفاق والتعامل، والطبقات الاجتماعية، ومستويات

---

(٨) دور كايم: قواعد المنهج في علم الاجتماع ص٤٧.

معيشتها، وكيفية توزيع الثروة الاقتصادية على أفراد المجتمع ومشكلات العمل والعمال، وعلاقات الرؤساء بالمرؤوسين، وهكذا.

وهو في كل ظاهرة اجتماعية يدرسها، إنما يقدم للدارسين -اجتماعيين ومفكرين- مرجعاً أساسياً للدراسة والمقارنة بين تطور الحضارات، والمجتمعات، ووشائج القربى التي تربط بينها والمميزات الفكرية والحضارية والاجتماعية، التي تميز كلا منها على حدة.

وللأدب -في علاقته بعلم الاجتماع- هذه الصفة نفسها، يعكسها بطريقة الإيحاء غير المباشر، ويضمنها أوصاف شخصيات القصص أو المسرحيات، من ملبس أو مأكل أو مسكن، أو أنماط سلوكية. وأوصاف الأماكن كالمدن والقرى والمنازل وما إلى ذلك فيبين طرزها المختلفة. ولقد كان تصوير الفكر الاجتماعي على مر العصور من أهم ما يشغل أذهان الفلاسفة والمفكرين. فهذا أفلاطون قديماً يتحدث عن أثر الظروف الجغرافية والسكانية في حياة المجتمع، ويتحدث عن ظاهرة توزيع العمل وأثره، كما يتحدث عن مشكلة الملكية ونضال الطبقات والتربية السياسية وذلك في محاورات له، كالقوانين والجمهورية، وهذا أرسطو يتحدث عما تحدث عنه أفلاطون من وجهة نظره، فيرى أن الإنسان حيوان. ويحبذ نظام الملكية الخاصة(٩). كما تحدث في ذلك مفكرون كثيرون، كابن جبير، وابن خلدون، وابن طفيل. وقد برهنت كتاباتهم على انتباههم للظواهر

---

(٩) حسن سعفان: "تاريخ الفكر الاجتماعي" دار التأليف ١٩٥٧ ص٢٥، ٢٦، ٢٧.

الاجتماعية في البلاد التي عاشوا فيها وكتبوا عنها. ففي حي ابن يقظان، يصور أثر المجتمع في الفرد، وكيف يمده بالألفاظ المعاشية. وكيف أنه لا يستطيع العزلة عنه. ولبعض المفكرين أمثال توماس هوبز، وجون لوك، وجان جاك روسو، نظرية/ تسمى "بنظرية التعاقد" تقوم إجمالاً، على أن المجتمع الإنساني قد مر بمرحلة، كان يعيش فيها بلا نظام ولا قانون ثم سئم الأفراد هذه الحالة الفوضوية من المعيشة، ففكروا في الاتفاق على تعيين حاكم عليهم، يتنازلون له بإراداتهم، عن جزء من حريتهم، ويرتضون النظام الذي يضعه. ففي ذلك إحلال النظام محل الفوضى، وإرساء قواعد راسخة لعلاقات الأفراد بعضهم ببعض(١٠).

واستمر تطور الفكر الاجتماعي عند منتسكيو وتوماس مالتوس ودافيد هيوم، وآدم سميث، مع تطور الحركة الصناعية والتجارية، حتى ظهر علم الاجتماع قوياً ناضجاً، قائماً على أسس وقواعد ثابتة على أيدي المفكرين، سان سيمون، ودور كايم. فلا غرو إذا عد الأدب سجلا للتراث الاجتماعي، وحافظاً لما يسود المجتمع من تيارات فكرية واجتماعية وما يجري عليه أفراده من عادات وتقاليد.

ويعتبر التاريخ سجلاً للأحداث السياسية التي مرت بها أمة من الأمم. وعلى هذا، فإنه يعد خير معبر عن التطورات الاجتماعية التي سادتها من حيث قربه من مجريات الأحداث في دقائقها، واهتمام الجماهير

---

(١٠) المرجع السابق: ص٨٥، ٨٦.

بها، وتجاوبهم معها، أو معارضتهم إياها. وهذا يوضح مدى انتشار الوعي السياسي والاجتماعي، بما يدور في المجتمع. فإذا نظرنا للتاريخ، هذه ارمة وقارنا به الأدب، فما أجدرنا أن نعتبر الأدب سجلا للأحداث الفنية والفكرية التي مرت بها الأمة. وهي لا تقل خطراً ولا أهمية عن الأحداث السياسية فمدى الصلة بين الأدب والتاريخ أذن، تبدو واضحة، إذا اعتبرنا الطواهر الاجتماعية، كلا متفاعلا في تأثيره في المجتمع. وكما قلت في مكان آخر، كل الظواهر يتجاوب بعضها مع بعض في تشكيل البيئة الاجتماعية وفي إبراز كيانها.

ولا نعدو الحقيقية إذا قلنا أن الأحداث الفنية والأدبية سبب مباشر وسابق للأحداث السياسية. فالملاحظ أن الثورة لا تقوم إلا إذا شعر الشعب بظلم اجتماعي، واقع عليه. يشعر به عن طريق الأعمال الأدبية، بما فيها من وسائل نشر واجتماعات وندوات. والملاحظ أن الأدب قام دائماً ويقوم بالدور الأثاري، الحاث للجماهير، وإن لجأ أحياناً إلى الرموز، يشير بها، ولا يفصح. ومن هنا يكون الأدب بحق سجلا وافيا لما كانت عليه أية أمة، من عادات وتقاليد. وما خلفته من آثار فنية، كالقصص، والروايات، وألوان الأدب الأخرى.

ويعد التاريخ مرجعاً هاماً للأدب، يستخلص منه ما ساد مرحلة معينة من ظواهر مختلفة، ويرجع إليه الأديب إذا تعرض لحدث تاريخي. ولابد أن يكون ملما به، وبالعوامل المختلفة، التي أحاطت به، والتي أدت إليه،

يستشهد بها، ويقف منها موقفا فنيا؛ لا تاريخياً. وهذا هو الفرق بين الأدب والتاريخ، في تناولهما للأحداث. أن تاريخ الأدب –فيما يقول لانسون– جزء من تاريخ الحضارة. فالأدب الفرنسي وهو مظهر لحياة فرنسا القومية، نجد في سجله الفني الطويل كل التيارات الفكرية والأدبية، التي امتدت إلى الأحداث السياسية والاجتماعية، أو تركزت في نظم الحكم. بل ونجد كل هذه الحياة النفسية الدفينة، في قلوب الشعب الفرنسي(١١). ومن هذا أيضاً؛ أنه من اليسير العثور في كتاب لمونتي، أو مسرحية لراسين أو كورني، على مرحلة من مراحل تطور الأدب الفرنسي، تسير جنبا لجنب مع ظروف اجتماعية ظاهرة فيها أوضح الظهور وأصدقها. كذلك من اليسير العثور على مثل هذا الالتقاء، في "دافيد كوبر فيلد" و"أوليفرتويست"، لشارلز ديكنز في الأدب الإنجليزي وهكذا.

ولا نغفل أن الأدب، حينما يتناول أحداث التاريخ، كان يدخل عليها قواعده الفنية، غير مقيد بها كما حدثت، وإلا لما كان هناك فرق بينهما. فالذي يميز الأدب عن التاريخ؛ هو أن الأول؛ ماض وحاضر، معا. والثاني ماض فقط. وأن الأول يتناول حياة نماذج مختلفة من الناس، في علاقات اجتماعية متعددة الجوانب، في حين أن الثاني يعني بالقادة والأفراد المشهورين دون عامة الناس. والأدب ماض وحاضر معا، لأنه حي دائماً،

---

(١١) لانسون ومابيه "منهج البحث في الأدب واللغة" ترجمة محمد مندور. دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٤٦ ص١٩.

متمتع بخصائص فنية وجمالية تحمل للناس صوراً لا تنفد، من إثارة الإحساس بالجمال الفني أو الخلقي، بصرف النظر عن زمن حدوثها ووقت كتابتها.

وهكذا إذا سرنا مع باقي العلوم في علاقتها بالمجتمع والأدب. فالاقتصاد يدرس نظم وأوضاع المجتمع الاقتصادية، في علاقتها بالنظم الاجتماعية الأخرى، كما يدرس وسائل النهوض بالمجتمعات الضعيفة، اقتصادياً. ويعمل على سن التشريعات، التي تكفل زيادة الدخل القومي والأدب يعني بهذه النواحي أيضاً. فمن مهامه، الصدق في بيان المستوى الاقتصادي لأبطال قصصه ورواياته، وبيان أنه عامل هام في طبع سلوك الفرد بطابع معين، وأن له تأثيراً كبيراً في سبل الحياة والمعيشة، كما أن لمستوى الأديب الاقتصادي أثراً كبيراً في إنتاجه الأدبي. وكلما كانت معاناة الأديب وقربه من الواقع أقرب إلى الحقيقة، كان إنتاجه صادقاً وطبيعياً. فأديب، مثل ديكنز، ذاق مرارة البؤس والحرمان، استطاع أن يعطس هذه المرارة على أبطال قصصه، وأجاد تصويرهم. وأديب مثل شكسبير، أو تولستوي، ذاق النعيم بجوار القصور الملكية والنبلاء وعلية القوم؛ تراه لا يتعرض لمشكلة المرارة والبؤس بمثل الحرارة التي تعرض لها من ذاقها أو أحس بها إحساساً مباشراً. فإذا كان الاقتصاد يعرض للأحوال الاقتصادية عرضاً علمياً منهجياً، فالأدب يتناولها من حيث هي مؤثرات ضرورية في حياة المجتمع والأفراد. ويوجد ارتباط آخر، نلمسه بين الأدب والأوضاع

الاقتصادية وهو أن الأديب يزدهر بازدهار تلك الأوضاع. وشاهدنا على ذلك عصر ازدهار أثينا في مائة العام (ما بين ٤٤٩ – ٣٩٩ ق.م) ويسمى بعصر ازدهار الأدب، والاقتصاد، والسياسة اليونانية. وقد انعكس أثر هذا الازدهار على شتى المظاهر الفلسفية والأدبية والنقدية عند سقراط، وأفلاطون، وأرسطو. وعند سوفوكليس (٤٩٦– ٤٠٦ ق.م)، وايسخولوس، ويوربيديس، وعند جورجياس (٤٨٥– ٣٨٠ ق.م) وبروديكس. وشاهدنا على ذلك أيضاً البلاد العربية، على أثر الفتوحات الإسلامية، وتدفق المال على الجزيرة العربية من الأمصار التي دانت للعرب؛ وأثر ذلك في ازدهار الأدب هذا الازدهار المعروف.

وتلتقي السياسة بالأدب كذلك، باعتبارها العلم الذي يدرس نظام الحكم الذي يشرف على تنظيم العلاقات المختلفة بين مصالح المجتمع، والذي ينظم وسائل الأمن وعلاقات الدولة مع غيرها من الدول. فهي وسيلة لحماية الأفراد والمجتمع وتنظيم العلاقات بينهما. ويراعي الأدب هذه الحدود، ولا يخرج عليها. بل إنه كثيراً ما يقدم الحلول الفعالة، لبعض مشكلات السياسة، في مثل الروايات والقصص البوليسية، والتي تعالج شئون التجسس أو التهريب أو غيرها. وكما يتأثر الأدب بالأوضاع الاقتصادية، فهو يتأثر بالأوضاع السياسية. وبقدر الحرية التي يكفلها الحاكمون للفكر، بقدر ما يرتفع هذا الفكر، ويسمو. فنراه يزدهر مع الحرية المكفولة، ويختنق أو يتعثر أو يحيد عن الواقع والصدق فيتضمن

الرمز، يشير به ولا يفضح، أو ينافق ويرائي ذوي السلطان. وتشهد صوراً من ذلك كله في العهد القيصري في روسيا قبل ثورة أكتوبر ١٩١٧، وفي أمثله أخرى مر ذكرها في فصل سابق.

ومن أمثلة تأثير الأدب في السياسة أنه يمهد للأحداث السياسية الكبرى، كما حدث في فرنسا، قبل ثورة ١٧٨٩. فقد قام معها ينادي بالحرية والإخاء والمساواة، وكما حدث في روسيا قبل الثورة، إذ قام بدور خطير، على أيدي تولستوي، وتشيكوف، فمهد لها، وبشر لها. وهكذا تكون علاقة الأدب بالسياسة وعلاقتهما معا بالمجتمع علاقة وثيقة متجاوبة مع الأوضاع والأحداث الاجتماعية.

يلتقي الأدب مع العلم في إيمانهما بالواقع، والحياة، والتكور الاجتماعي الذي يسير مع التطور العقلي والعلمي. وكلاهما يهدف إلى تحقيق حياة مطمئنة راضية لأفراد المجتمع؛ ويحاول كشف الحقائق، وتفسير الحياة، واستار الطبيعة والمجهول، والتكهن بالمستقبل. ويتأثر الأدب بالعلم والدراسات العلمية وقوانينها فينشأ فيه ما يسمى بالقصة العلمية، نجدها عند دانتي (١٢٦٥– ١٣٢١) في (الفردوس المفقود) وعند دانييل ديفو (١٦٦٠– ١٧٣١) في (روبنسن كروزو) وعند جول فيرن (١٨٢٨– ١٩٠٥)، في (غزو الفضاء) ورحلة إلى منتصف الأرض و(٢٠,٠٠٠ فرسخ تحت الماء) وعند كونان دويل (١٨٥٩– ١٩٣٠) في (العالم المفقود) وعند هـ.ج. ويلز (١٨٦٦– ١٩٤٦) في (آلة الزمن) و(بلد

العميان) و(حرب العالم) وعند ت.س. أليوت (١٨٨٨) في (الأرض الخراب) وعند بيرل بك في (الأرض الطيبة) وعند ألدوس هكسلي (١٨٩٤) في (المتناقضات) وعند كثير غيرهم من الأدباء.

كذلك يتأثر الأدب بالأسلوب العلمي، في التحديد اللفظي، والموضوعية، وإن غلف ذلك باللفظ الموحي، والصياغة الفنية الجميلة. ويقتبس منه عدة ألفاظ علمية، يتداولها هو وأفراد المجتمع على السواء، كألفاظ (الذرة والخلية والميكروب والبرق والكهرباء والمادة والجاذبية والطيف والآلة والطاقة والعلة والكسوف والخسوف)، وغيرها. ومن أمثلة تأثر الأدب بالأسلوب والألفاظ العلمية قول بوب الشاعر الإنجليزي:

"إن الفصاحة الكاذبة كالزجاج ذي البؤرة..
ينشر ألوانا صارخة في كل مكان..
أن وجه الطبيعة لم نعد نراه كما هو..
فقد صار ضوؤه قاسياً مرهقاً..
ولكن التعبير الصادق يشبه الشمس الثابتة..
التي تظهر وتحمل كل ما تغمره بنورها..
أنها تطلى الأشياء بلون الذهب..
دون أن تغيرها..".

وكذلك قول ألدوس هكسلي في قصة (المتناقضات) في (وصف الجنين): "هو شيء كان خلية واحدة، ثم مجموعة من الخلايا، ثم كيسا من النسيج الخلوي.." ويقول في (وصف الموت) "فالميكروبات التي تعيش في خلايا الجسد الميت تفتت البناء الكيميائي لهذا الجسم، وتحل ما تعقد واشتبك من مواده..".

## الفصل الثالث

# مصادر الأدب وأهدافه

ذكرنا في الفصل الثاني علاقة الأدب بالفنون والعلوم، وقلنا أنها تعد من مصادره الهامة، يتأثر بها ويضفي على ما يتناوله من موضوعاتها عناصر الوجدان والانفعال وجمال الأسلوب، باعتبارها تدرس المجتمع الذي تسود فيه، وتهتم بواقعه الفيزيقي والإنساني. فإذا كانت السياسة تدرس أوضاعه السياسية، والاقتصاد يدرس أوضاعه الاقتصادية، والاجتماع يدرس أوضاعه الاجتماعية فإن للأدب من كل هذا نصيباً كبيراً ودور لا يقل أهمية عن دورها، وإذا كنا نعتبر هذه المصادر غير مباشرة، أعني أن تأثيرها على الأدب لا يأتي من داخل الأديب نفسه، وإنما يأتي من خارجه، أي من مظاهر الحياة العامة، فهناك مصادر أخرى خاصة، يستمدها الأديب من ذاته وثقافته وتجاربه الإنسانية، ولا تخرج عن إحدى التجارب الآتية أو عنها كلها مجتمعة.

**أولاً- التجربة الشخصية:**

وهي التجربة التي يعانيها الأديب ذاته، ويتغنى فيها بمشاعره الخاصة؛ ويهدف بها إلى إيراد رأيه الخاص في مشكلة معينة تخصه، دون غيره من الناس، وهو فيها يستفيد بخبرته في الحياة، ونشاطه في المجتمع. ومن هنا كان تقبل القراء لأعماله التي تمس الجوانب الاجتماعية، من زاوية معينة. بل تنطبق تلك التجربة الشخصية على كثير من الناس، انطباقها على الأديب

نفسه، بما أودع فيهم وفيه من عناصر نفسية نوعية مشتركة، كعواطف الحب أو الكراهية، وما إليها.

ويعد أدب السيرة الخاصة نوعا من هذه التجارب الشخصية، فهي في صميمها تجارب اجتماعية، إذ تستمد من البيئة المحيطة جل مقوماتها، ومما أحاط بالأديب من أوضاع سياسية وخلقية وظروف أسرية وتربوية. فالقارئ (لأيام) طه حسين، أو (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم، أو (خليها على الله) ليحيى حقي، وغيرهم؛ يلمس مدى تصوير البيئة الاجتماعية، من خلال تصوير التطور التاريخي والذهني والاجتماعي لكل منهم. بل أن أي عمل أدبي لا يخلو من ذاتية الأديب، بشكل أو بآخر. فإنتاجه جزء من نفسه، يحمل طابع شخصيته وأسلوبه الخاص، واتجاه فكره، وما انطبع على مخيلته من عوامل البيئة الاجتماعية. خذ مثلا رواية (الجريمة والعقاب) (بديستوفسكي) تراه حين يحلل مشاعر المحكومة عليه بالإعدام –وقد مر "ديستوفيسكي" نفسه بهذه التجربة– يظهر مكنون شعوره واحساسه بالاضطراب والفزع والخوف الشديد. وخذ مثلا آخر في (ألفريد دي مونيه) حين أحب (جورج صاند) –(زميلته) في الأدب– وحين تركته لما مرض، وكيف عادت إليه لما شفى، ثم يتعاقب عليه الوصل والهجر حتى انتهى حبه لها بأن هجرته إلى بيئات الهوى متعمدة، لتسلو حبه، فيترك ذلك في نفسه ألما ممضا؛ يجعله ينغمس هو الآخر في تيار الرذيلة وإيلام

النفس، حتى أنه أطلق على نفسه اسم (شاعر الألم والعبرات)[1]. تراه كيف صور كل ذلك في رسائله إليها، وصورته هي في رسائلها إليه.

وقد قام مذهب أدبي كامل، سنتحدث عنه في فصل المذاهب الأدبية والمجتمع، هو مذهب الرومانسية، على أساس هذه التجربة الشخصية. فتغني شعراؤه بالعاطفة الذاتية، وضمنوه صوراً اجتماعية طريفة تسير مع تصوير ذواتهم جنبا لجنب.

**ثانياً- التجربة الأسطورية:**

وهي التي يستمدها الأديب من الأساطير الشعبية، التي تتناول موقف الإنسان من قوى الطبيعة، والكائنات الخيالية، والشخصيات التاريخية؛ وتنسج حول الآلهة ورجال الدين وأصحاب الكرامات، الخرافات والقصص. هذه الأساطير تتخذ في الغالب كرموز لكائنات بشرية تحس وتتألم وتفكر. نجد أمثلة لها في الأدب العربي فيما نسج حول (عنترة) (وأبي زيد الهلالي) (والظاهر بيبرس) وغيرهم، ونجد أمثلة لها في الأدب الغربي، في الأساطير اليونانية (بيجماليون) و(أوديب) و(أبوللو) و(هرقل) والأساطير الهندية (رامايانا) و(المصباح المسحور) والأساطير الفرعونية (سميراميس) و(أشور) و(رع) و(خوفو) و(السحرة)[2] وغيرها.

---

(1) محمد غلاب، "أدباء الرومانتيكية الفرنسية" مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٨ ص١٦٧، ١٩٣.

(2) إسماعيل مظهر: (أساطير من الشرق) كتاب الشعب عدد ١٩، و(أساطير من الغرب) عدد ٥٠.

ويتخذ الأدباء المحدثون أو المعاصرون هذه الأساطير رموزا تشير إلى أحداث شخصية أو اجتماعية أو سياسية معاصرة لهم، وذات تأثير في الكيان الاجتماعي. يتخذها أدباء كسارتر وكامي في مسرحياتهما الوجودية ويتخذها وايسن وبرناردشو، وجيرودو أيضاً؛ كما قد يتخذها بعض الأدباء الرمزيين، سواء في الشعر أو القصة، وكما يتخذها بعض الأدباء على اختلاف مذاهبهم، في عهود الظلم والإرهاب، والدكتاتورية، وعندما لا يجدون غير الرمز أو الأسطورة قالبا يصبون فيه ما يريدون من هجوم على حكم مستبد فاسد. ولا يخفي على القارئ المدقق ما تعنيه هذه الرموز أو الأساطير، وقد لا تتضح إلا بعد زوال هذا الحكم، بفضل النقاد أو الأدباء أنفسهم.

**ثالثاً- التجربة الخيالية:**

تشترك التجربة الخيالية مع التجربة الأسطورية في أنهما تشيران إلى أحداث ووقائع اجتماعية معاصرة لها، أو تعالجان قضايا فكرية تشغل الأذهان، وإن كانت التجربة الخيالية ينشئها الأديب من خياله، أو من إحساس لم يخبره، فيصطنع حادثة وهمية، يصبها في مضمون واقعي. وهذه التجربة ضرورية لكل أديب؛ إذ لا يخلو عمل أدبي من جانب خيالي يظهر في أسلوب الكاتب وبراعته في العرض، وترتيبه للأحداث كما يظهر في بيان دوافع سلوك شخصيات القصة أو الرواية أو المسرحية وفي ربط المواقف وتعليلها تعليلاً منطقياً يحدث أو يمكن أن يحدث في الواقع.

والتجربة الخيالية تقوم على فروض ذهنية، وتتناول قضايا فكرية أو اجتماعية، ممكنة الحدوث، أو مستحيلة. وتعبر عن أمل أو رغبة بشرية عامة أو خاصة، كالدعوة إلى السلام، والتعاطف بين البشر؛ وغير ذلك فهذا النوع من التجارب الأدبية لا يبعد عن الحياة ومشاكلها مطلقا، وإن قدمها في أطر من الرغبة في الخير، والحض عليه وتصوير الجانب المشرق من الحياة، والدعوة إليه، وتوضيح ما خفى من أسرارها وأسرار النفس البشرية. فكأنهما بذلك تعبير شعوري عن رغبات لاشعورية أو وهمية؛ يريد الأفراد أو يتمنون تحقيقها.

وقد مارس كثير من الأدباء هذا النوع من التجارب. فنجد (ابسن) و(برناردشو) و(بيراندللو) في مسرحياتهم الذهنية. وكذلك توفيق الحكيم عندنا. وكلهم يعالجون قضايا فكرية عامة، لا تخلو من التعبير عن مطالب الأفراد النفسية، في مسرحيات (البطة البرية) و(الأشباح) و(بيت الدمية) ومسرحية (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) لبيراندللو) ومسرحيات (تلميذ الشيطان) و(الإنسان) و(الإنسان الأعلى) و(كانديدا) لشو ومسرحيات (عودة الشباب) و(أهل الكهف) و(عودة الروح) لتوفيق الحكيم.

وللأدب الرمزي نصيب أيضاً في هذه التجربة، كما عند ادجار آلان بو (١٨٠٩- ١٨٤٩) وبودلير بالذات، إذ يتخذان هذا الأدب الخيالي

رمزاً للإيهام بالواقع، أو محاولة التعبير به عن الغموض الذي يكتنف بعض المسائل الفكرية وبعض جوانب الحياة.

كذلك تدخل قصص المخاطرات والفروسية –كقصص (الديكاميرون) لبوكتشيو (١٣١٣– ١٣٧٥) وقصة (دون كيشوت) لسيرفانتس (١٥٤٧– ١٦١٦) والقصص العلمية، كقصص (هـ.ج ويلز) و(ديفو) و(جون فيرن) وغيرهم، وقصص (الرعاة). كل هذه الأنواع ندخل ضمن التجربة الخيالية، بما لها من قدرة على استثارة الخيال، وتصوير عوالم غريبة.

**رابعاً- التجربة التاريخية:**

وهي التي تستمد من أحداث التاريخ، وتعتمد على اختيار الكاتب، بحيث يستطيع تناولها أدبياً، لا تاريخياً. ففرق بين الأديب والمؤرخ الأديب يمتاز بأنه ينتقي من الأحداث ما يتلاءم والعرض الدرامي، وما يتفق وبناء الحركة الفنية، وما يقتضيه ذلك من معرفة بفن القصة أو المسرحية في حين أن المؤرخ يركز على شخصية أو حادثة تاريخية، لا يأخذ منها غير الجانب المتفق مع تطور الأحداث السياسية فقط، لا تهمه طفولته، وما كان فيها من أحداث. والأديب يمتاز أيضاً باستخدام أسلوب فني، لا موضوعي أو تقريري، وعرضه الجذاب للأحداث. في حين أن أسلوب المؤرخ تقريري، لا يهمه التنميق أو الافتنان في اختيار الألفاظ.

والأديب لا يأخذ من الأحداث التاريخية إلا الخطوط العامة، المتضمنة لقيم إنسانية، يمكنه أن يصبها في قالبه الموحي المعبر. في حين أن

المؤرخ يهتم بتفاصيلها وجزئياتها فقط، دون مراعاة لقالب فني أو ما أشبه ذلك.

نجد هذه التجربة واضحة في أعمال أدبية كثيرة. نجدها في تراجيديا الكلاسيكيين عند (راسين) في (فيدر وأندروماك)، وعند (كورني) في (سينا) و(هوراس). وعند (شكسبير) في (هملت) و(مكبث) و(يوليوس قيصر) و(عطيل)، وعند (برناردشو) في (قيصر وكليوباترا) و(رجل الأقدار) وعند (أحمد شوقي) في (مصرع كليوباترا) و(قمبيز) و(مجنون ليلى). وعند (نجيب محفوظ) في (رادوبيس) و(كفاح طيبة) و(عجلة الأقدار).

وهذه الأعمال تتخذ موضوعاتها من أحداث التاريخ البارزة. تتخذها وسيلة للتعبير عن مشكلة اجتماعية تتفق مع روح العصر، وتتجاوب مع أماني المجتمع القومية، ومع رسالة الكاتب نفسه، وعرضها في إطار فني معبر.

وهذا المصدر من مصادر الأدب، يتفق في هدفه مع مصادر أخرى، كالتجربة الخيالية أو الأسطورية أو الاجتماعية. إذ أنها كلها تشير إلى وقائع اجتماعية لا ينبغي أن يغفلها الناقد المدقق، أو تغيب عنه. فقصيدة (نيرون) (لخليل مطران) مثلا، لا تكتفي بذكر ما ارتكبه (نيرون) من حماقات. وإنما تتخذه مطية لتصوير ظلم الأتراك، والفرنسيين المستعمرين والحمل على فسادهم، واستبدادهم بمقدرات الشعوب وغلوهم في الطغيان. وذلك في شعر نابض بالحياة، وموح بالواقع المشهود. فهذا النوع

من التجارب لا يبعد عن كونه لوناً اجتماعياً هادفاً، يفسر الظواهر الاجتماعية بأسلوب غير مباشر، يمكن الناقد والقارئ الواعي من أن يكتشف واقعه، وما يجري فيه من أحداث.

### خامساً- التجربة الاجتماعية:

وهي التجربة التي يستقيها الأديب مباشرة من واقع مجتمعه الذي يعيش فيع، أو المجتمع الإنساني كله، وما يسوده من مشاعر وأحاسيس ومشكلات اقتصادية أو سياسية أو ثقافية أو خلقية. فالمجتمع فيها هو المنبع، وهو المصب في آن واحد. وقد ظهر هذا اللون منذ ظهر التفكير قديماً في تراجيديا يوربيدس، وكوميديا أرستوفان، وميناندر، وظهر في الأدب الفرنسي عند مولير، وبلزاك؛ وموباسان، واميل زولا. وظهر في الأدب الروسي عند تشيكوف، وجوجول، وديستوفسكي وتولستري. وظهر في الأدب الإنجليزي عند ديكنز؛ وشريدان، وويلكي، كولنز، وبرنادشو. وظهر في الأدب الأمريكي عند أرنست همنجواي، وارثر ميللر، وتنسي ويليامز. وظهر في الأدب الإسباني عند جولفانو؛ وجارثيا لوركا، وسيرفانتس. وظهر في الأدب الإيطالي عند بترارك؛ والبرتو مورافيا. وفي الأدب العربي عند نجيب محفوظ؛ ويوسف إدريس، ويحيى حقي، وطه حسين، وتوفيق الحكيم وغيرهم.

ولا يخلو أدب أمة من الأمم بوجه عام، من هذا اللون الذي يصور حياتها ومشكلاتها، ويسجل أحداثها القومية والاجتماعية. وهذا اللون من

الأدب يقوم على قوة الملاحظة عند الأديب، وانفعاله بالأحداث والمشكلات الاجتماعية، ورغبته في التعبير عنها والدعوى إلى تقدم المجتمع في مرافقه كافة، وقيادته إلى وضع أفضل.

وهذه التجارب على اختلاف وتنوع مصادرها تدل على ما في الأدب من ثراء في الموضوعات. وما عند الأديب من ثراء ذهني، وتفتح عقلي. وما في الحياة من جوانب متعددة، تلتقي في المضمون والهدف. ولا خلاف في أن الأدب قد نجح دائماً في ذلك. فأنت تجد المسرحية الاجتماعية، والمسرحية التاريخية أو الذهنية حين تتناول موضوعاً مشتركاً، تصدق في التعبير عنه بأسلوبها، وتكتيكها الخاص، وتلتقي في بيان الهدف المقصود، وإن غمص في بعضها، أو اتخذ الرمز أو الأسطورة وسيلة للأداء.

وهذا يجعلنا ننتقل إلى الشطر الثاني من هذا الفصل وهو بيان الأهداف الثقافية والاجتماعية للأدب. وهذه الأهداف تتلخص في نقل المعارف المختلفة، والقضايا المتباينة، والمشكلات المنوعة، إلى أفراد المجتمع، والتعبير عن شتى التجارب التي ينبغي أن يقفوا عليها، ليكونوا على بينة من أمر أنفسهم ومجتمعاتهم.

وقديماً كان أرسطو يرى أن الأدب يهدف إلى تطهير النفس البشرية من الانفعالات، بإثارة عاطفتي الخوف والشفقة، بما يعرضه من مآس فتتخلص النفوس من مشاعرها الشريرة؛ لتتغلب الطبيعة الخيرة في مسلكها.

أما حديثاً، فنجد آراء أخرى عند شارل لالو، مثلا، إذ يرى أن الأدب يهدف إلى ادخار الطاقة، أي يعوض النفس عن المعاناة الفعلية في الحياة، وينفس عن مكبوتاتها. ومن هنا يقوم الأدب علاجاً ناجعاً لمشكلات وآفات اجتماعية، ويبصر الناس بعواقب السلوك السيء. وعلى هذه الأهداف يقوم الأدب عند الكلاسيكيين وذلك بالدعوة إلى فهم النفس البشرية، وتصوير عواطفها، ودوافع سلوكها. وقد قارب هذا الهدف أيضاً أهداف (فرويد)، في التحليل النفسي، الذي يدرس فيه مكبوتات النفس، وما يعتمل بداخلها من صراعات وأهواء وانحرافات وعقد. وتهدف إلى تخليص النفس منها، وتعديل غرائزها الشاذة، وسلوكها الجامح، بالتغلغل في أعماق اللاشعور، وتعديل ما يكمن فيه من غرائز منحرفة، أو التعالي بها.

وهناك أهداف أخرى للأدب، مثل نقد الحياة الفردية الاجتماعية، باعتبار أن الفرد يتأثر بالبيئة والأوضاع الاجتماعية. وباعتبار أن الأدب يعرض لهذه الأوضاع سواء عن طريق المأساة أو الملهاة في المسرح، ويحاول تجسيمها أو السخرية منها، بقصد تقويم معوجها، والكشف عن بذور الشر فيها. ولاشك أن الأدب بذلك يهدف إلى التهذيب الخلقي والاجتماعي، عن طريق الممارسة والتجربة الحية. وبهذا كله يكون للأدب هدف توجيهي، يقود الأفراد نحو تطوير حياتهم. كما أنه في الوقت نفسه يعد صدى لما يعتمل في نفوسهم ومشاعرهم، وما يصطرع في المجتمع من مشكلات.

والذي يدرس التاريخ الأدبي يلاحظ أن وراء كل ثورة سياسية، أو حركة قومية أو فكرية كتاب حركوها، ومهدوا لها الطريق. وأمثلة على ذلك نضربها بالثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩، وحركة التحرير الأمريكية سنة ١٨٦٠، والثورة الروسية سنة ١٩١٧، والثورة المصرية سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٥٢.

ولسنا نقصد بقيادة الأدب للمجتمع أنه يصبح طعامه أو شرابه أو أن الأدباء ينبغي أن يسيطروا على الحياة السياسية في مجتمعهم. بل نقصد أن للأدب دوراً توجيهياً في المجتمع، لا يقل عن دور السياسة أو سائر العلوم، إن لم يكن التوجيه الفكري أعمق تأثيراً، وأجل خطراً. ولا نغفل دور التكهن الذي يقوم به الأدب عند بعض الأدباء، ممن تقدم بهم عبقريتهم، لدرجة تسبق تفكير مجتمعهم. ومن الممكن تشبيه دور الأدب مجازاً، بدور القائد في المعركة؛ يحرص دائماً على استمرار اتصاله بجيشه. وجيش الأدب هنا هو المجتمع، بشتى أوضاعه السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وغيرها.

فإذا درسنا وسائل إيصال هذه الأهداف إلى مقاصدها، وجدناها متعددة، وجدنا المسرحية بنوعيها التراجيدي والكوميدي، وكلاهما يشتمل على أنواع عدة، منها المسرحية الاجتماعية، والمسرحية النفسية والتحليلية، والمسرحية الساخرة أو التهكمية. ووجدنا إلى جانب المسرحية، القصة

القصيرة، والرواية، والمقال التحليلي أو النقدي، والدراسة الاجتماعية الأدبية.

كل هذه وسائل تخدم الأدب، وتحمل رسالته إلى المجتمع، وتتخذ لغته السائدة طريقاً تتجاوب بها معه. وسنبين في الفصل القادم كيف أن اللغة تقوم قاسماً مشتركاً، بين الأدب والمجتمع.

## الفصل الرابع

# اللغة بين الأدب والمجتمع

تحتل اللغة في الأدب كما تحتل في المجتمع مكان الصدارة، وبدونها ما كان أدب، وما كان مجتمع. إذ هي في الأدب صورته ومعناه وفي المجتمع وسيلة تكوينه وأصل مبناه. وهي في الاثنين وسيلة معايشة وتخاطب، وتعاون وتفاهم. فإذا كانت اللغة في المجتمع وسيلة طبيعية للتعبير عن انفعالات الأفراد، وأحاسيسهم الاجتماعية، دون تجميل أو صياغة متعمدة، فهي في الأدب شيء يختلف عن ذلك. هي مثلاً في الشعر وزن، له إيقاع رتيب، ونبرات خاصة متحركة وساكنة، تجري على فترات خاصة، ينشأ عنها انسجام وتوافق[١]. وهي في النثر تجانس وأفكار مرتبة في نظام يحمل وجداناً وخيالاً، وإيماءات لها إيحاء جميل، ووقع يثير الحواس والإدراك، وقدرة على نقل الآراء والأفكار إلى الناس.

فلننظر إلى هذه اللغة، كيف نشأت، وكيف تفرعت إلى لغات متعددة بحسب تعدد المجتمعات، وكيف تتكيف مع البيئة، وما المؤثرات التي تؤثر فيها، وكيف تتطور بتطور المجتمع، وكيف تتأثر بغيرها من اللغات، لنثبت في النهاية أنها ظاهرة اجتماعية في المكان الأول، ولا غنى عنها للفرد في المجتمع. كما لا غنى للأدب عنها.

---

[١] عبد الحميد حسن "الأصول الفنية للأدب" مكتبة الانجلو سنة ١٩٤٩ ص ٤٤.

نشأت اللغة عن غريزة، زود بها الإنسان في الأصل، للتعبير عن انفعالاته، بحركات جسمية، وأصوات بسيطة؛ كما يقول ماكس موللر[٢] وريناn[٣]، أما العالم الإنجليزي ويتنى[٤] فيقول: أنها نشأت من أصوات طبيعية كالتعبير عن الانفعالات، وأصوات الحيوان، والمظاهر الطبيعية". وسارت في سبيل التقدم شيئاً فشيئاً، تبعاً لتقدم الإنسانية، واتساع مظاهر الحياة الاجتماعية، وتعدد حاجات الإنسان.

ويشبه هايكل مراحل ارتقاء اللغة في التاريخ، بمراحل تطورها لدى الطفل. فالطفل في المرحلة السابقة لقدرته على الكلام، يلجأ في تعبيره الإرادي، إلى محاكاة الأصوات الحيوانية[٥] كالإنسان البدائي الأول، وعندما يدخل في مرحلة الكلام، يعتمد على الإشارات اليدوية والحركات الجسمية، حتى يستقيم له النطق، بعد مرحلة معينة.

ونحن نكاد نميل إلى هذا الرأي. فمن الدراسة التطورية للغة نشاهد– كما يتضح من الآثار المتروكة– أن اللغة لم تنشأ شيئاً مستقيماً مكتملاً، وإنما وصلتنا أحياناً منقوشة على حجارة، بغير دلالات مفهومة وأحياناً أخرى رسوماً ومنحوتات، لا توضح لنا الغرض منها، ثم نشاهد بعد ذلك كيف تطورت إلى شيء مفهوم، في مثل اللغة الهيروغليفية– لغة قدماء

---

(٢) راجع كتاب علي عبد الواحد وافي (علم اللغة) مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٧ ص ٩٣.

(٣) راجع كتاب علي عبد الواحد وافي (علم اللغة) مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٧ ص ٩٣.

(٤) راجع كتاب علي عبد الواحد وافي (علم اللغة) مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٧ ص ٩٣.

(٥) علي عبد الواحد وافي: "في التربية" الطبعة الثانية ص ١٥.

المصريين- إذ الرمز فيها رسوم توحي بالمعنى المقصود.. وقد تطور ذلك بتطور وسائل الحياة الأخرى، بعد أن عرف الإنسان القديم ورق البردي مثلاً، وبعد أن عرف وسيلة التفاهم برموز أو إشارات ثابتة، أو عادات متشابهة في النطق، أو علاقات تقوم بين أصوات ومعان معينة. وذلك لأن اللغة بدأت منطوقة أولاً.. ثم لجأ الإنسان إلى حفظها من الضياع بعد ذلك، وحينما تيسرت له سبل هذا الحفظ. بل إن التاريخ يدلنا على أن التدوين لم يبدأ إلا بعد مرحلة متقدمة. نجده عند اليونان الأقدمين، منذ أمر بيزستراتوس حاكم أثينا، في القرن السادس قبل الميلاد، يجمع الإلياذة والأوديسة لهوميروس، كما أورد المؤرخ هيرودوت في تاريخه. ثم نجده عند المسلمين، عندما أمر (أبو بكر الصديق)، (زيد بن ثابت) بجمع القرآن، والأحاديث النبوية، خوفاً عليها من الضياع.

وبعد أن أصبح للغة كيان معروف، يتداوله الناس، بازدياد عددهم واضطرارهم إلى الترحال والتنقل، كان لابد أن تتشعب اللغة مع تشعبهم في البطاح فنراها تتأثر مع كل جماعة، بمؤثرات خاصة، يجملها العلماء في أربعة هي:

١- عوامل طبيعية: تتمثل في الظواهر الجغرافية، والفسيولوجية، وخصائص البيئة من حرارة أو برودة، أو مرتفعات، أو سهول؛ وما يضفيه ذلك عليها من رخاوة أو قوة؛ أو خمول أو نشاط أو نعومة أو خشونة. من ذلك أن لغة أهل البدو، مثلاً، ليست فيها رفاهة لغة أهل المدن.

كذلك ليست تعبيرات سكان السهول الزراعية مثل تعبيرات سكان الجبال، أو سكان البلاد الصناعية. يتمثل هذا، فيما يقول ديلاكروا، في اختلاف النطق، والتعبير عن العواطف بالإشارات، وطريقة الكلام نفسها.

٢- عوامل نفسية: تضفى على الكلام طابعه المميز، واتجاه الفكر الغالب على جماعة ما، وكذلك عقليتها، ومستواها الثقافي والفكري. فاللغة– كما يقول مييه[٦]– مجموعة إشارات تعبر عن أفكار. هذه الأفكار توحيها النفس تبعاً للحالة التي توجد عليها.

٣- عوامل تطورية: تتمثل في انتقال اللغة، من السلف، إلى الخلف، وما يطرأ عليها من جديد العادات والتقاليد والنظم، وتأثر لغة بأخرى، ودخول ألفاظ مستحدثة أو منقولة أو مترجمة، إلى جانب التطور الطبيعي المطرد لأعضاء النطق، وإن سار بطيئاً غير مشعور به، ويمكن معرفة ذلك بالمقارنة بين جيلين، من شعب واحد، تفصلهما حقبة كبيرة من الزمن[٧].

---

[٦] قانون روسلو– انظر كتاب علي عبد الواحد وافي: (اللغة والمجتمع) ص ٥٥ مؤلفات الجمعية الفلسفية– القاهرة سنة ١٩٥١ وكذلك: علم اللغة ص ٣٩.

[٧] قانون روسلو انظر كتاب علي عبد الواحد وافي: (اللغة والمجتمع) ص ٥٥ مؤلفات الجمعية الفلسفية– القاهرة سنة ١٩٥١ وكذلك: علم اللغة ص ٣٩.

٤- عوامل اجتماعية: تتمثل في حضارة الأمة، ونظمها، وعاداتها، وتقاليدها، وعقائدها، ومظاهر نشاطها العملي والعقلي. وهذا يتمشى مع اتساع الحضارة، وحاجات الأمة، وتعدد مرافقها. فالعرب مثلاً لم ينتقلوا إلى الحضارة مرة واحدة. فقد كانوا – قديماً – أمة بدوية، ثم تهذبت لغتها وأسلوبها. وكذلك مظاهر النشاط الاقتصادي، واتساع نطاق المعاملات والمبادلات، وارتقاء الصناعات، ونوع الإنتاج. وكما أن للنشاط الاقتصادي أثره في اللغة، فإن للنظم الاجتماعية الأخرى أثرها الواضح، كالنظام الخلقي والتربوي والديني. وكلها تطبع اللغة باتجاهات شتى، حسب مقتضيات التعبير. فهناك تخاطب الأطفال مع آبائهم، والعكس. وهناك تخاطب الأفراد بعضهم مع بعض، بحسب طبقاتهم الاجتماعية، وما تمتاز به كل طبقة في حديثها.. فالحديث المتداول بين الخدم ليس كالحديث المتداول بين العمال أو المدرسين أو التجار أو غيرهم، وهذا يفرضه عامل انتشار الثقافة، وعامل المستوى الذهني، والعقلي، لكل فئة من هذه الفئات.

تلك ناحية خاصة، إذ هناك طابع عام يطبع لغة أمة من الأمم، ويشكلها في كل منها بالاتجاهات العامة السائدة فيها[٨]. فاتجاه الانجليز مثلاً إلى الناحية العملية، قد صبغ لغتهم بصبغة مادية، في مفرداتها،

---

[٨] علي عبد الواحد وافي: "اللغة والمجتمع" ص ١٥.

وتراكيبها فمثلاً يقال فيها: "دفع زيارة أو تحية. أو انفق وقتاً". على عكس اللغة الفرنسية مثلاً، تلك التي تمتاز بالوضوح والتقريرية.

وهذا يدلنا على أن اللغة تتكيف بعوامل البيئة، وتتشكل وفقها، ولا تحيد عنها. وتتطور بحسب الاتجاهات السائدة، والمؤثرات التي تمر عليها، كالغزو والهجرة وانتقالات الأفراد، والرحلات والترجمة. فالغازي مثلاً يحاول جهده أن يفرض لغته، وأن يمحو اللغة القومية في البلد الذي يحتله. ونحن نعرف ما فعله الفرنسيون في الجزائر والانجليز في أفريقيا، وما حاولوه في مصر، لولا وعينا وقوميتنا. وكذلك الهجرة من العوامل الهامة في تأثير لغة في أخرى، أو اكتساب لغة جديدة.. فإن العرب المهجريين يتكلمون لغتين: العربية واللغة الأخرى الأجنبية، فيما بينهم وبين أهل تلك البلاد. كذلك نجد من تلك المؤثرات انتقال الأفراد، سواء في الرحلات الطويلة، أو البعثات العلمية، أو تبادل الطلبة والأساتذة من أمة إلى أخرى، كل هذا ولا شك مما يؤثر في العادات التي ينطبع بها الفرد، وتنطبع بها اللغة. وهذا يثبت أن اللغة ظاهرة اجتماعية، يسرى عليها ما يسرى على بقية الظواهر، من صفات خاصة. وهي أنها عامة، تعم أفراد المجتمع كلهم، لأنها الوسيلة الأولى للتكامل الاجتماعي، بل المبدأ الأول لوجود مجتمع، تحده بقعة معينة من الأرض، وتميزه عادات وتقاليد مشتركة. والشرط الأول لوجود مجتمع هو تفاهم أفراده. والتقاؤهم فكرياً وعقلياً على صعيد واحد، يحتم وجودهم

معاً. ولا ريب أن التفاهم أو الالتقاء العقلي لن يتأتي بدون لغة مشتركة، تحدث هذا التفاهم، وتقويه.

ومن صفات اللغة أيضاً، أنها إلزامية، أو إجبارية، كما يقول كيفليه[٩] إذ أن الفرد مضطر إلى أن يتعامل مع أفراد مجتمعه أو بيئته باللغة التي يعرفونها، وإلا أصبح شاذاً غير مفهوم.

وجبرية اللغة أمر معنوي. بمعنى أنه ليس هناك ضغط مادي يلزم الفرد باستخدامها. ودرجة اللازم هنا تشبه التلقائية التي طبع عليها الفرد ولا يستطيع أن يحيد عنها. هذه الجبرية التي تقول بها المدرسة الألمانية ومن أعضائها (ليسكين)، تعارضها المدرسة الإنجليزية فترجعها إلى التقليد، أو المحاكاة التي يقول بها المفكر الفرنسي (تارد)، إذ أن اللغة عند هذه المدرسة ترجع إلى أمور يقوم بها الأفراد، وتنتقل عن طريق التقليد[١٠] من سلف، إلى خلف.

والصفة الثالثة كظاهرة اجتماعية، هي أنها تاريخية، بمعنى أنها تحمل تراث الأمة الحضاري، في شتى مراحل تطورها. ولا يمكن بدونها الوقوف على أصل تلك الأمة، وأحداث ماضيها الاجتماعي والسياسي والفكري. ويقول (انطون مايبه)[١١]: كل لغة وليدة لتطور تاريخي تدخل فيه مؤثرات

---

(٩) علي عبد الواحد وافي: "اللغة والمجتمع" ص ٥.

(١٠) علي عبد الواحد وافي "علم اللغة" ص ٥٢، ٥٣.

(١١) لانسون ومايبه (منهج البحث في الأدب واللغة) ترجمة محمد مندور ص ٩٤، ٩٥.

عدة متباينة. ومن ثم كانت اللغة أكثر من أي ظاهرة اجتماعية أخرى، غير قابلة للتفسير، ألا بفضل التاريخ. ونحن نعرف أن تاريخ المجتمع كله مترابط. فلا سبيل إلى معرفة مراحل تطوره، بغير دراسته في كتب التاريخ أو الأدب.. ولا يتيسر ذلك إلا بالرجوع إلى اللغة السائدة، إذا كانت ممتدة، أو السابقة بالرجوع إلى قواعدها ونحوها. فتاريخ الفكر اليوناني مثلاً لم تكن معرفته ميسرة لنا بدون الرجوع إلى لغته الأصلية. وكذلك الفكر اللاتيني أو الفارسي أو الفرعوني، أو غير ذلك. وهذا يثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن التطور الاجتماعي يتبعه حتماً تطور شامل في جميع المظاهر، وأهمها الظاهرة اللغوية. وهذا يثبت من جهة أخرى أن اللغة كائن حي، متطور، باعتبارها وسيلة التعبير الطبيعية عن انفعالات الأفراد ومطالبهم، وباعتبار أن هؤلاء الأفراد يتطورون؛ وبتطورهم تحفظ اللغة معالمهم بين دفتي تراثهم المكتوب.

على أننا لم نرد بذلك تقديم دراسة مقننة علمية للغة. فمجال ذلك علم اللغة وفقهها، وعلم دراسة الأصوات، والسيمانتيك (وهو دراسة اللغة من ناحية الدلالة). وإنما أردنا ونريد أن ندرس– في شيء من التبسيط– العلاقة بين اللغة والظواهر الاجتماعية، وبيان أثر المجتمع ونظمه وتاريخه عليها. وهذا أدخل فيما يسمى بعلم الاجتماع اللغوي، وما يخص اللغة الأدبية منه بالذات.

أما وقد بينا صلة اللغة بالمجتمع، فلنبين صلتها بالأدب، وكيف أنه ينقسم بها إلى منظوم ومنثور، وأن لكل من القسمين أنواعاً أدبية، يعرف بها، ويختلف عن الآخر في طبيعته وأغراضه البيانية وأساليبه، ومقدار صلته بالناحيتين الوجدانية والإدراكية، ومدى إقبال الجمهور عليه، وأثره فيه.

ويستخدم الأديب اللغة السائدة في مجتمعه، لكي يوصل أفكاره إليه، ومن هنا كان الأدب مزيجاً من أسلوب الكاتب في الحياة واستخدامه لغة مجتمعه في هذه الحياة. ويصدق الأديب إذا وفق بين أسلوبه الخاص وأسلوب مجتمعه فيها. إذ أن فردية الأدب أو الأسلوب الأدبي تأتي من أنه صادر عن فرد (وهو الأديب). وعموميته تأتي من أنه موجه إلى جماعة، هي المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بعاداته وتقاليده، ولا بد له أن يتأثر، وإلا انعزل عن مشاعره، وما استحق أن يكون كاتباً أو أديباً.

والواقع أن الأسلوب هو الذي يميز الأدب بما هو أدب، فضلاً عن كل أديب على حده. وفي هذا يقول بوفون[١٢]: أن الأسلوب هو الرجل نفسه، يعني بذلك أن أسلوب الكاتب هو الذي يميزه عن غيره. وهو الذي يجعل لأدبه طابعاً مميزاً. ويقول فلوبير[١٣]: أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة للكاتب في رؤية الأشياء أو في التفكير، وهو خاصة فردية تميزه، يصب فيها الكاتب فكره وعاطفته. وهو الجهد الذي يبذله الأديب من ذكائه

---

[١٢] عز الدين إسماعيل: "الأدب وفنونه" دار النشر سنة ١٩٥٥ ص ٣٠.

[١٣] المرجع السابق ص ٣٠.

وخياله، في تركيب فني من الأفكار والصور والعواطف ويطبع به كتابته، ويتسم به إنتاجه. وأخيراً يقول بونكور: أن الأسلوب هو أن نتكلم لهجة خاصة، وسط اللغة العامة، لهجة فريدة لا يمكن محاكاتها. ومع ذلك فهي لغة الجميع، ولغة فرد واحد.

إن الأديب حين يستخدم لغة مجتمعه– بعد أن يضفى عليها أسلوبه وذاتيته– إنما يهدف إلى إيصال أفكاره وآرائه وهو في ذلك متأثر بأحد عوامل أربعة أو أكثر وهي(١٤).

١– رغبته في التعبير الذاتي، بنقل مشاعره وأفكاره إلى الآخرين فيكون أدبه ذاتياً، يدخل فيما يسمى بتاريخ الحياة. ونجد من أمثلة ذلك الكثير. نجد (الأيام) لطه حسين، و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، و"خليها على الله" ليحيى حقي واعترافات لجان جاك روسو، وغير ذلك. ولا يخلو هذا النوع الأدبي من لفتات اجتماعية لا شك في صدقها، باعتبارها صادرة عن كاتب، يحيا حياة مجتمعه، بما فيها من خير وشر.

٢– اهتمامه بالناس وأعمالهم ومشاكلهم، وما بينهم من علاقات. فيكون أدبه اجتماعياً بمعنى الكلمة، يتناوله في المسرحية أو القصة أو الرواية، فيتعرض لما يسود المجتمع من تيارات خلقية، وسياسية

(١٤) المرجع السابق ص ٣٠.

وفكرية واقتصادية؛ وبين موقفه منها وما يراه فيها من آراء، وما يقدمه من حلول.

٣- اهتمامه بعالم الواقع الذي يعيش فيه، وبعالم الخيال الذي ينقله إلى الوجود، ورغبته في نقل ما يراه إلى الآخرين. ومن هنا كان الأدب الوصفي، وليس معنى أنه وصفي أنه يبعد عن خضم الحياة والمشاكل الاجتماعية، فقد يكون العمل الأدبي وليد تجربة شخصية أو خيالية، أو حادثة تاريخية، أو أسطورية. والأدب بعامة لابد أن يكون فيه شيء من خيال، وإلا كان مجرد نقل ومحاكاة تتراجع فيه الصنعة إلى المكان الثاني أو الثالث. فالأديب لا ينقل عن الواقع (بكاميرا ذهنية)، إذا صح هذا التعبير. وإنما هو فنان لابد له من الظلال والاختيار أو التصفية. فليس كل ما يرى يجب أن يقال. وإنما الصحيح أن كل ما يترك أثراً في النفس ينبغي أن يطرق.

٤- حبه للصورة: من حيث هي صورة، إذ أنه أحياناً يشعر برضاء خاص في تشكيل التجربة، في صورة جميلة. ومن هنا يكون الأدب لذاته وغايته أن يقدم عملاً يغذى العقل، ويمتع الإحساس. وليس معنى ذلك ألا يكون إنسانياً، ولا يعالج مشكلة حيوية، بل الأصح أن يقال أنه لا يبعد- في أي الحالات- عن كونه متأثراً بخيال إنساني، أو عاطفة بشرية، وإن كانت تبغي مجرد الإمتاع الذهني؛ دون أن تنسى القارئ واقعه أو تفصله عنه.

والأديب في تأثره بأحد هذه العوامل الأربعة، وفي تعبيره عن رأيه أو عن مشاعره وإحساساته، لا فكاك له من استخدام لغة مجتمعه، في دقائقها، ومواضعاتها المألوفة؛ بحيث إذا غيرها أو استخدم ما يخرج عليها، لا يجد الصدى أو التأثير الذي كان ينبغي.

فقد قلنا عن تطور اللغة من عصر لآخر، إن بعض الألفاظ والعبارات الجديدة تدخلها، وبعضها الآخر يخرج منها، تبعاً لحاجة الأفراد ومقتضيات التطور. فإذا ما أدخل الأديب جديداً غير معروف، أو استخدم قديماً بالياً، كان كالخارج عن الإجماع، أو كالمتخلف عن الركب. وقد تدخل بنا هذه النقطة فيما يسمى باللهجات العامية، وهل يستجيب لها الأديب، ليكون صادقاً في تعبيره، وليكون أكثر قرباً من أفراد المجتمع. وفي هذا المجال نقول: على الأديب أن يستخدم اللغة التي يختارها، بحيث لا ينبوعن التيار الاجتماعي السائد، أو عن إحساسه الأدبي، وكلاهما ينبغي أن يسير في خط متواز. ولا مانع من أن يستخدم الأديب ما كان معبراً من اللغة العامية وما كان لضرورة فنية، لا تنزل بالأسلوب، أو باللغة عن المستوى المطلوب له. ولا نطلب منه أن يضع في اعتباره أسباباً قومية، أو نحوية لغوية، وإنما نريد أن يتمسك بالأصالة الفنية أولاً، وألا ينزلق به غرضه الاجتماعي أو الواقعي إلى ما يخرج عن مجال الأدب باعتباره فن الكلمة الجميلة التي يحسن اختيار موضعها من الكلام، والتي تكون أجدى في التعبير والتأثير. نريد منه أن يضع في اعتباره مخاطبة المثقف إلى جانب

متوسط الثقافة ومحدودها في وقت واحد، لأنه يكتب لأناس تختلف فيهم مستويات العلم والتذوق، فلا يرتفع إلى درجة التخصيص الضيق، ولا ينزلق إلى درجة الإسفاف الرخيص.

ولعلنا واصلون من ذلك إلى أن لغة الأدب أو اللغة في الأدب مع اتفاقها في الاستخدام مع اللغة في المجتمع تختلف عن اللغة العادية، في أن البيان يستخدم فيها كغرض. وأهم ما يطلب تأديته فيها هو جمال التعبير، ورقة الألفاظ، ورصانة المعنى، وبلاغة الأسلوب. وفي هذا تتعدد فنون الأدب، بحسب قسيمه: الشعر، والنثر.

فالشعر هو الكلام المقفى الموزون، الذي يمتاز بتجانس اللفظ والمعنى فيكون رقيقاً في مواضع الرقة، عنيفاً في مواضع العنف، إلى غير ذلك. وبأن يكون اللفظ على قدر المعنى، بلا حشو أو قصور في التعبير. ويمتاز أيضاً بنوع من الموسيقى المنغمة الموحية، والاختيار اللفظي المعبر البليغ. وخوض ذلك كله إنما يعبر عن الجوانب الوجدانية، والعاطفية، والفكرية، من حياة الإنسان. وهو أن كان أقرب إلى التجربة الذاتية للشعر، فإنما لينقل أحاسيسه إلى الغير، وليعبر عن آرائه في الحياة، كما يدركها. وكما يشترك معه في إدراكها أكثر الناس فهو فيها مقيد بمنطق المشاهدة والتجربة. لا يستطيع الخروج عليهما ثم هو فيها مقيد بأسلوب معيشته، وبانطباعات البيئة عليه، وتأثيرها فيه. حتى إذا خرج من مجالها ليصور تجربة

مثالية، أو فكرة فلسفية أو مذهبية، فهو لن يبعد عن المفهوم العام، الذي يمكن أن يتقبلها، وأن يتذوقها.

ويجمع النقاد والأدباء على أن الشعر نشأ قبل النثر. لأن لغته لا تحتاج إلى تدوين، مثلما تحتاج إلى حفظ. وهي لا تثير العقل والمنطق، بقدر ما تثير العاطفة والوجدان. وهما كما نعرف، أوسع قدرة على الاستيعاب والاسترجاع المنطوق. وأول شعر وصلنا كان من عند اليونانيين القدماء، وعلى رأسهم هوميروس، وهزيود؛ في ملاحمهما الخالدة: إلياذة وأوديسة هوميروس. وقصيدة ثيوجونيا. والأعمال والأيام لهزيود.. ثم كانت الانيادة، لشاعر الرومان فرجيل. وكل ملاحم قصصية وشعبية في الوقت[١٥] نفسه. ولذلك كانت الملاحم أحد أنواع الشعر الأوربي، الذي ينقسم عندهم إلى شعر قصصي، يميل عادة إلى الموضوعية، لا الذاتية كما هو المعتاد في الشعر الغنائي، والشعر التمثيلي أو المسرحي، ويتناول كل الأنواع القصصية: تاريخية واجتماعية، وأسطورية وخيالية، وغيرها أما عند العرب، فلم يعرف إلا الشعر الغنائي، الذي يشمل الرثاء، والغزل والحماسة، والمدح، والهجاء، والوصف والزهد. ولم يعرف الشعر العربي الملاحم القصصية، وإنما عرف نوعاً من الشعر القصصي الشعبي، الذي يتخلله النثر بين مشاهده؛ مثل (أبو زيد الهلالي) و(عنترة) و(الظاهر بيبرس) وتستمد لغة هذه الأنواع الشعرية كلها من بيئتها، وظروف معيشة أهلها.

---

(١٥) أحمد أمين، وزكي نجيب محمود "قصة الأدب في العالم" الجزء الأول القاهرة سنة ١٩٤٣.

فليست لغة إلا لغة المجتمع، مختارة بشكل خاص، ووزن معين. وتهدف إلى أغراض معروفة، مثل التأثير في النفوس والتعبير عن تجربة، أو رأي، أو إحساس عام. وسنرى في فصل قادم، أن الشعر العربي تأثر بالبيئة أشد التأثر، واتخذ اتجاهها الفكري والاجتماعي، ونهجها المعاشي، والسياسي، وسار معها في مراحلها الزمنية، والتطورية، جنباً إلى جنب، لا يشد ولا يميل.

فإذا انتقلنا إلى النثر، وجدناه الوسيلة الأولى الطبيعية من وسائل الحياة الاجتماعية، لا يتقيد بالوزن، ولا يحتاج إلى القافية، وإنما يحوى– ونحن نقصد النثر الفني– أفكاراً منظمة، منسقة، معروضة عرضاً جذاباً، في صياغة جيدة، تجرى على قواعد النحو والصرف.

والنثر الفني نوعان: نثر عماده اللسان. وأهم أنواعه، الخطابة التي تعتمد على القدرة على إقناع السامعين، واستمالتهم بحسب أنواعها. وهي الخطابة السياسية، والقضائية، والدينية، "والمحفلية" فهي بحسب تعريفها، فن مخاطبة الجمهور، الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة، وهي– كما يدل هذا التعريف– لا بد أن تتخذ لغة هذا الجمهور، وفهمه لها، وقدرته على استيعابها والتأثر بها، ومن ثم كانت ملزمة بإتباع ما يساير هذا الفهم والتأثير، فلا تخرج على إجماع في رأي، وخاصة إذا كان هذا الرأي جماعياً، وهي في ذلك قد تقدم حلولاً لمشكلات اجتماعية؛ أو تشارك برأي في الإصلاح والبناء الاجتماعي. ولا يخفى ما للخطابة السياسية والحماسية من

أثر ضخم، في تعبئة الشعور القومي في أثناء الحروب. فالخطابة بهذه المعاني كلها لا تعدو كونها وسيلة اجتماعية تستخدم لغة مجتمعها، وتستهدف خيره وإصلاحه وتوجيهه.

والنوع الآخر من النثر الفني، هو الكتابة الفنية. وتعتمد على القلم وتنقسم عند العرب إلى أنواع عدة، هي: الرسائل، والقصص، والمناظرة والتاريخ. أما عند غيرهم، فهي تنقسم إلى نثر قصصي، ونثر وصفي. ويشتمل الأول على القصة الطويلة، والقصيرة، والرواية، والحكاية، والأقصوصة، والمسرحية بأنواعها. أما الثاني، فيشمل الرسائل، والجدل، والمناظرة، والتاريخ، والفلسفة، كما يقسمه العرب.

وهذه الألوان الأدبية كلها، وثيقة الصلة بالمجتمع. ولا تعدو الحقيقة، إذا قلنا أنها تعني بالمجتمع أول ما تعني. بل إن منها– مثل مسرحية الملهاة والرواية والقصة– ما يضع المجتمع ومشكلاته، ووصف حياة الناس، وعاداتهم نصب عينيه، في كل ما يسطره؛ سواء كان بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة.

هذه هي اللغة، في الأدب، وفي المجتمع. تمتاز في الأدب بأنها مزيج من الخيال والواقع، من الأسلوب والفكرة، من الصورة الجميلة والقدرة على تصوير الانفعال الصادق، أو التعبير المبتكر. وتمتاز في المجتمع بالبساطة والتلقائية وبأنها وسيلة تخاطب وتفاهم، وتحقيق التقارب الذهني، بين أفراد المجتمع جميعاً.

# الفصل الخامس

## الأدب ظاهرة اجتماعية

لعل في إثباتنا أن اللغة ظاهرة اجتماعية ما يقنعنا بأن الأدب نفسه، ظاهرة اجتماعية، لها شأنها الكبير، في حياة المجتمع، باعتبار أن اللغة هي لبه، وجوهره، ووسيلته الأولى في أداء رسالته وباعتبار أن الصفات الثلاث التي تتصف بها اللغة، بل كل ظاهرة اجتماعية– وهي أنها عامة وإلزامية وتاريخية– تنطبق على الأدب، بكل ما فيها من معنى، وبكل ما تحمل من حقائق.

فالأدب ظاهرة عامة بمعنى أن أفراد المجتمع كلهم، يتذوقونه، أو على الأقل على استعداد لتذوقه. وهو ظاهرة عامة، من حيث أنه ظاهرة جمالية، من الممكن أن يدركها كل إنسان، وأن ينفعل بها انفعاله بأية حادثة عيانية مشهودة. وهو ظاهرة عامة، من حيث تناوله المشاعر الإنسانية. وهو صورة مشتركة للناس جميعاً. ويتمثلها كل فرد في نفسه ولا غرو أن تكون المشاركة الوجدانية بين العمل الأدبي– سواء كان مسرحية تشاهد، أو رواية تقرأ– وبين ما يجده من صدى في نفوس المشاهدين أو القراء، أصدق مثل على عمومية الظاهرة الأدبية. وكثيراً ما يرى المرء بعض شخصيته منعكسة خلال سلوك شخصية في الرواية، أو المسرحية، أو القصة. ومن هنا نقول أن الأدب ظاهرة عامة، وإن تأثيره يدخل كل نفس، فتجد فيه راحتها، أو استجمامها من عناء الحياة ومطالب الجسد.

لقد كان الأدب قديماً، يمثل دوراً خطيراً في حياة الشعوب. كانت المهرجانات الحافلة في أعياد الآلهة، وغيرها، عند المصريين واليونانيين القدماء– وما يلقى فيها من أشعار، وما يمثل من مسرحيات، تعتبر مواسم أدبية زاخرة. ولا ننسى نشأة الأدب التمثيلي، أو الديني، بالذات ي قلب المعابد. وقد دعا هذا أرسطو إلى توجيه الناس إلى أهمية الفنون والآداب، وأثرها في تطهير الانفعالات الإنسانية، ونراه في كتاب "فن الشعر" يدعو إلى اتخاذ التراجيديات كوسيلة للتطهير من عاطفتي الرهبة، والرأفة، والحالات الوجدانية المماثلة، بتمثيلها على المسرح، مما يؤدي إلى السمو بها، والتخلص من ضررها.

فإذا كانت تلك هي عمومية الظاهرة الأدبية، فإن إلزامها، أو جبريتها؛ بمعنى آخر، لا تقل عنها أهمية. فالظاهرة الأدبية تسيطر على الأفراد، بشكل لا يستطيعون معه الخروج عليها، أو تحديها. ويفسر (دور كايم)[1] ذلك بقوله: إن شعور الفرد ليس هو المنبع الذي تفيض منه الظواهر الاجتماعية– أو على حد تعبيره التيارات الاجتماعية– وإنما تأتي هذه الظواهر من الخارج. فتتسرب إلى شعور كل فرد، وإن في استطاعتها أن تجرنا خلفها؛ على الرغم منا. ومن هنا كانت موضوعيتها، وميزتها، من هذه الناحية، على الظاهرة النفسية، التي يدرسها علم النفس الفردي.

---

[1] دور كايم: "قواعد المنهج في علم الاجتماع" ترجمة محمود قاسم ص ٣٥.

هذه الجبرية، أو القهرية، لا يشعر بها الفرد شعوراً دائماً وملازماً وإنما تجري معه جريان العادة، حتى تصبح في حكمها. وهو لن يشعر بها إلا إذا قاومها؛ أو وقف ضد تيارها. وحينئذ يشعر بضغط تلك العواطف، التي لا ينكر وجودها في صورة العقاب الذي يقع عليه، أو السخرية التي يلاقيها من أفراد المجتمع. هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد الظاهرة الأدبية، كغيرها من الظواهر الاجتماعية؛ تتشكل وتتخذ سماتها المميزة من عقائد وعادات الجماعة برمتها، فتثبت بالتكرار والتعود. وكما أنها قهرية في المجتمع، فهي قهرية أيضاً في الأديب نفسه، بدليل بسيط، وهو أن أديباً مصرياً لن يستطيع التعبير عن البيئة الانجليزية مثلاً، لأنه ليس عضواً في المجتمع الانجليزي، وليس معتاداً عاداته وتقاليده. ومن هنا كانت أفكار الأديب وآراؤه منتمية بطبيعتها "إلى الجماعة التي يعيش فيها"، ونابعة بطبيعتها "من البيئة التي يتشكل بها.. ومن ثم، فإن الأديب يتمثل نظمها، فيسير وفقاً لها، لا يحيد عنها، ولا يخرج عليها. وبدليل بسيط آخر، هو أنه سيلاقي منهم الانصراف عن أدبه، في حالة إجماعهم على رأي، أو تعودهم نظاماً معيناً وقد يبلغ حد المحاكمة وتوقيع العقوبات المادية أو المعنوية. أما لماذا نجد في بعض الأعمال الأدبية الإنجليزية صدى في الشعب الفرنسي أو المصري مثلاً، فلأن هناك ظواهر بشرية مشتركة بين الجنس البشري كله كالغرائز الأساسية، وما يتفرع عنها، من إحساسات وعواطف، كعاطفة الحب، وعاطفة الشفقة أو الخوف أو الغيرة.. أو غيرها. وخروج الظاهرة الأدبية من بيئتها إلى عامة المجتمع الإنساني يخدمها في الواقع ولا يضر بها.

إذ أن الأدب يمتاز بأنه للحياة، كما يمتاز بأنه للمجتمع، باعتبار أن له نمطاً ثقافياً معيناً يميزه عن غيره من المجتمعات.

وتتصف الظاهرة الأدبية- ثالثاً- بأنها تاريخية. لأننا نرثها عن الأجيال السابقة. ولأن جذورها تنبع من تاريخ هذه الأجيال. فهي تراث اجتماعي وتاريخي في آن واحد. وتاريخ الأدب خاصة والفنون عامة- وهو جزء من الدراسات التاريخية- يمثل جانباً هاماً من تاريخ الأمة لأنه يحتوي على معلومات قيمة تصور لنا عادات أهل هذه الأمة وتقاليدهم وترسم لنا صورة صادقة عن ذوقهم، وما سادهم من نظم اجتماعية. فملاحم وأعمال هوميروس وهزيود وغيرهما من الأدباء اليونانيين القدامى، إلى جانب تاريخ هيرودوت- بما تركوه للأجيال اللاحقة من تراث- تمثل جانباً هاماً من تاريخ الأدب اليوناني، بل والمجتمع اليوناني بصورة عامة. ولولا هذه الملاحم والأعمال لما عرفنا من تاريخ بلاد اليونان الفكري والاجتماعي شيئاً[٢] كذلك الحال عندنا في بلاد العربية. فلولا ما جاءنا عن إخبارها من كتب تؤرخ لمجتمعها شتى المظاهر الاجتماعية، لما عرفنا مثلاً أن العرب قبل الإسلام[٣] كانوا يتكلمون لغة واحدة هي العربية، ويدينون بدين واحد هو الدين الوثني أن مكة كانت مركزاً للحركة التجارية والأدبية ببلاد الحجاز، فكان يفد إليها العرب من كل صوب أيام الحج والمواسم، فيتناقلون

---

[٢] محمد صقر خفاجه: تاريخ الأدب اليوناني "مكتبة النهضة ٩٥٦ ص ١٢٨.

[٣] حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي. الطبعة الثالثة. الجزء الأول القاهرة ١٩٥٣. ص ٦٦- ٦٩.

الآداب الاجتماعية. ويتناشدون الأشعار، ويتحدثون بشرف أصلهم وكرم محتدهم ولولا ما وصلنا من أشعار تلك الفترة، لما عرفنا أن الشعر قد تناول الحياة العامة العادية، والشئون الحيوية الخاصة بالبدوي، ولما عرفنا أنه بمجيء الإسلام وانتشاره في تلك البقاع بطلت بعض العادات الاجتماعية كسفك الدماء للثأر ووأد البنات وغير ذلك.. وأن بلاغة القرآن الكريم وروعة أسلوبه قد فتنت الشعراء والثائرين، وأثارت إعجابهم، فانساقوا في تقليد صوره البيانية البليغة، حتى أصبح الأدب العربي أيام الخلفاء الراشدين، وقد استقام له طريقه، وقويت أصوله. وانتشر التعليم، حتى لقد كان يفرض على كل أسير متعلم أن يعلم عشرة من أبناء المسلمين. ودخلت الشعر أبواب جديدة. فالشعر الصوفي الخالص الذي خلد أمجاد الإسلام وما تره واحتل الشعراء– ككعب بن زهير، وحسان بن ثابت– مكاناً مرموقاً بين الشعراء ولولا ذلك ما عرفنا شيئاً عن تقدم أحوال المسلمين في عهد بني أمية، وظهور الأحزاب المختلفة تتطاحن بالقول والسيف، واتساع صدور الخلفاء للشعراء المادحين والمشيدين بعظمة الملك وسطوة الخلفاء. أقول لولا ما تركه لنا التاريخ الأدبي والاجتماعي من تعقب وتسجيل لكل هذه المآثر، لما عرفنا شيئاً عن الأدب العربي في مدارج تطوره.

وما يقال عن الأدب اليوناني والعربي، يقال عن الأدب الانجليزي أو الفرنسي أو الروسي فإن أعمال شكسبير[٤] وبن جونسون[٥] في القرن السابع عشر، وشريدان[٦] وديكنز[٧] في القرن التاسع عشر، في انجلترا وأعمال بلزاك[٨] وأميل زولا[٩] وجي دى موباسان[١٠] في فرنسا وأعمال تشيكوف[١١] وديستوفسكي[١٢] وتولستوى[١٣] في روسيا، وغيرهم في شتى البلاد؛ تتمثل جانباً فكرياً خطيراً، ومرحلة تطورية تاريخية في أدب كل مجتمع، بما سادها من قيم جمالية وثقافية واجتماعية عامة، حتى يعد كل أديب مرآة لعصره وبيئته. ويقول شوكنج: "يتأثر الأدب بالمسائل السياسية والاقتصادية والخلقية، وسائر الظواهر الاجتماعية الأخرى. وتتحدد قيمته بمدى ملاءمته لظروف الحياة.. وبهذا المعنى يمكن القول بأن ما ذاع من الأعمال الأدبية، خلال عصر من العصور، وما وصل إلينا منها، وما كان

---

(٤) "١٥٦٤- ١٦١٦".

(٥) "١٥٧٢- ١٦٣٧".

(٦) "١٧٥١- ١٨١٦".

(٧) "١٨١٢- ١٨٧٠".

(٨) "١٧٩٩- ١٨٥٠".

(٩) "١٨٤٠- ١٩٠٢".

(١٠) "١٨٥٠- ١٨٩٣".

(١١) "١٨٦٠- ١٩٠٤".

(١٢) "١٨٢١- ١٨٨١".

(١٣) "١٨٢٨- ١٩١٠".

عليه موقف المجتمع إزاءها، هو ما يمثل هذا العصر أصدق التمثيل، باعتبارها أعمالاً بنت بيئتها وعصرها.

ولننظر مثلاً في الأدب الكلاسيكي، وقواعده الصارمة، وما كان عليه المجتمع في عصره؛ نجد أن النظام الإقطاعي الذي كان سائداً يجعل المجتمع ينقسم إلى طبقتين: سادة، وعبيد. فالسادة لهم كل الخير والنعيم، وإليهم يرتفع الأدب، فيقتصر على تصوير بيئتهم، أو المناداة بالرجوع إلى الماضي وتقليد أعمال أدباء اليونان الأقدمين. والعبيد أو الشعب لهم الضياع أو الفقر، ولا حق لهم في الحياة الحرة أو التعبير عن إراداتهم. ثم لننظر إلى الأدب الرومانسي– الذي يعد ثورة على الكلاسيكية– وقد أتى في أعقاب حكم الشعوب والثورة على نظام الإقطاع، والحكم الفاسد، وشعور الكتاب بحرية التعبير عن الذات والمشاعر الذاتية لنجد أنه يختلف عن الأدب الكلاسيكي، موضوعاً وأسلوباً وبناء.

ثم لننظر إلى الأدب الواقعي في عصر العلم، والنظرة العملية إلى الواقع الاجتماعي، لنجد انه يختلف عن الأدبين الكلاسيكي والرومانسي. اتجاهاً وأفكاراً وأسلوباً. فهناك إذن علاقة وثيقة بين الأدب والبيئة، وبين الأدب والعصر، مما يؤكد لنا أن الأدب ظاهرة تاريخية.

وهكذا يتأكد لنا صدق الغرض بأن الأدب ظاهرة اجتماعية، تسير مع التطور الاجتماعي والتاريخي خطوة خطوة. ودليلنا على ذلك– إن كنا بحاجة إلى دليل أو أدلة أخرى– هو تطور الأنواع الأدبية نفسها. فإن تطور

القواعد الكلاسيكية في المسرح، وتطويعها مع مقتضيات التفكير، يشير إلى تطور التذوق الأدبي، مع التطور الثقافي والاجتماعي بوجه عام.

فإذا تركنا مجال المقارنة والوصف إلى مجال الواقع الملموس وجدنا أن للأدب نظامه الخاص- كأية ظاهرة أخرى- من حيث أن أي نظام اجتماعي هو الظاهرة الاجتماعية، منظوراً إليها من ناحية التشريع الذي يحددها، ومن حيث أن الكل نظام مؤسساته، كالمحاكم للقضاء والمدارس للتعليم؛ وغيرها. ودستوره (أي القواعد التي يسير عليها ويطبقها) وميثاقه (أي القواعد الشفهية التي يتداولها المشتغلون بالنظام، كتقاليد رجل القضاء أو التعلم أو غيرهم) وهدفه أو الغاية التي يستهدفها. فالنظام التربوي مثلاً يستهدف محو الأمية، وزيادة نسبة التعليم والمتعلمين. والنظام السياسي يستهدف تحديد العلاقة بن الدولة والأفراد، والدول الأجنبية.

والأدب على هذا الاعتبار نظام اجتماعي. مؤسسته هي وزارة الثقافة عندنا وما يشبهها في أية دولة أخرى. ودستوره وميثاقه والغاية من تتضمن نشر الأعمال الأدبية أو تشجيعها، والعمل على تطويرها. وهو يعمل على تخليد التراث الاجتماعي، وتحقيق التفاعل بين الأفراد. وبذلك بتقريب الفوارق الذهنية، وتسهيل فرص استيعاب الثقافة للجميع، وتشجيع وسائل النشر المختلفة.

وإذ يثبت لنا أن الأدب ظاهرة اجتماعية، بل نظام اجتماعي، فإنه يدعونا إلى إلقاء نظرة سريعة على مدى الصلة بينه وبين الظواهر الطبيعية(١٤) أي بين ظواهر البيئة المناخية، من حرارة وبرودة، والتضاريسية، من جبال وسهول وأنهار، وغير ذلك، وأثرها في الطابع العام الذي يميز أدب أمة من الأمم، لأن الأديب نتاج بيئته. كما أن البيئة تكيف أسلوبه ومزاجه كما تكيف بنيته العضوية، وتؤثر فيه في حياته المادية والمعنوية، كما تؤثر في حياة أفراد المجتمع. ومثال ذلك أن شعر الأمة العربية قبل أن يخرج من جزيرة العرب متأثر أشد التأثر بالطبيعة الخشنة التي كانت تعيش فيها. فأنت ترى في وصف الصحراء والسراب والإبل أكثر من أي مظاهر أخرى. فلما انبث العرب في الأقاليم المختلفة بعد الفتح الإسلامي، تأثرت آدابهم بهذه الأقاليم. فكان طابع شعر جزيرة العرب غير طابع شعر العراق أو الشام، أو الأندلس. وكانت صوره المختلفة تلك، تمثل الإقليم الذي تقوم فيه. ويظهر أثر مناخ جزيرة العرب شديد الحرارة في أدبها كما يفسر لنا الثبات على التقاليد.

---

(١٤) يقسم علماء الاجتماع الظواهر على وجه العموم قسمين "انظر أسفل الصفحة التالية".

(أ) ظواهر إنسانية تختص بالإنسان والحياة الإنسانية. وتشمل الظواهر الفسيولوجية والحيوية. وهي خاصة بوظائف الأعضاء في الإنسان والظواهر النفسية، كالغضب، والحزن، والغيرة، والسرور وغيرها: والظواهر الاجتماعية، وهي ضروب السلوك والتفكير والعادات والتقاليد في مجتمع ما. وهي تمتاز عن الأخرى بأنها فردية أي تخص مجتمعاً دون آخر..

(ب) ظواهر غير إنسانية، أو مادية، وطبيعية، كالمناخ، والتضاريس وكونية ككسوف الشمس؛ ودوران الأرض حولها، وتفاعلات المواد الكيمائية وغيرها.

وما يسري على الأدب العربي من تأثر بيئته الطبيعية، يسري على الآداب الأخرى. فالشعر اليوناني نشأ في بلاد اليونان الآسيوية، وفي جزر بحر ايجة، فتأثر بطبعها، ثم انتقل إلى بلاد اليونان الأوربية، فتأثر بأقاليمها، ثم انبث في الشرق بعد فتوح الإسكندر فتأثر بالأقاليم المختلفة التي استقر فيها.

ويحدد المفكر الفرنسي تين مؤثرات الأدب بثلاثة أنواع، هي الجنس والبيئة والعصر. وذلك بحسب فلسفته في الجبرية والميكانيكية. وهو يقول أن الأديب أو الفنان خاضع لظروف بيئته، وجنسه، وخصائص عصره (كأخلاق البيئة وتقاليدها واتجاهات العصر الفكرية، والمتأثرة بالتقلبات الاجتماعية والسياسية). ويؤيده في ذلك الناقد الروسي تشير نشفسكي، ويزيد عليه إذ يرى أن الأديب يتأثر بظروفه، وأوضاع عصره؛ ويؤثر في كل منهما في الوقت نفسه. فهناك تأثير وتأثر بين الأديب والبيئة. ويخالفهما الناقد الفرنسي سانت بيف في أن الأديب لا يتأثر بالبيئة واتجاهات العصر، وإنما هو الذي يؤثر فيها، بما لديه من إمكانيات فنية، واستعدادات فطرية. ولسنا نذهب معه في هذا المذهب، لأنه يلغى– كلية– أثر البيئة، والعصر، وأثرهما لا يحتاج إلى برهان فقد وضح لنا من الأمثلة التي أوردناها مدى تأثير العوامل المناخية والجغرافية، في الأدب العربي، واليوناني. ونحن نؤيد تشير تشفسكي، في رأيه إذ لا يبلغ التأثير عنده حد الجبرية المطلقة، التي يدعو إليها تين. وإنما هناك في الأديب ذات

تحسن، وتنفعل، وتختار، ثم تصب ما تختاره في قالبها الخاص، متأثرة بعوامل خاصة، يشكلها في النهاية إبداع الأديب، وطريقة معالجته للموضوع الذي يتناوله، وهو ما يميزه من حيث أنه أديب. ولا نغلو في جانب التأثير من الأديب، إذ لا يبلغ مبلغ تأثير البيئة، أو روح العصر فيه.

فلنلق نظرة أخرى على الصلة بين الأدب وبين الظواهر الاجتماعية، لنرى مدى تأثير البيئة والعصر فيه.

فالدين مثلاً- وهو قوام الحياة النفسية للشعوب- يؤثر في كل ما يصدر عنها من آثار مادية ومعنوية. ويكفي أن ننظر إلى الآثار الفنية، التي ينتجها التأثر بالدين، كالمعابد والمساجد والكنائس والصور والتماثيل. لنعلم أن تأثير الدين في الحياة الفنية قوي عميق. أما من ناحية الأدب، فإننا نرى فنوناً أدبية، أنتجها الدين؛ ولولا تأثيره فيها لما وجدت؛ فالأدب التمثيلي، مثلاً، أثر من آثار بعض الديانات اليونانية والمصرية القديمة، تطور حتى أصبح فناً مستقلاً، وإن كان ما يزال يطرق بعض الموضوعات الدينية. والأدب الصوفي، الذي ما زال قائماً، كأحد الفنون الأدبية في الشعر والنثر؛ نجده كذلك متأثراً بالدين، وذلك في شعر الزهد والخطب الدينية وغيرها..

والأدب، حين يتأثر بالأوضاع الدينية إنما يتمثلها في إنتاجه. فنراه يحترمها ويقدسها. فلا يعارضها أو ينقصها؛ إلا بالقدر المعقول المقبول، الذي تستسيغه أذواق الجماهير.. ومثال ذلك إننا نجد المتصدين لموضوع

ديني، يقدمونه في إطار من الإجلال والوقار، يتسامى مع منزلته في المجتمع. وأما ما يستمده أفراد المجتمع من الدين من تقاليد خلقية، وعادات اجتماعية، تتصف بالميل إلى الخير، وحب الفضيلة، وحسن المعاملة، فيرجع في جذوره إلى أسباب دينية.

والسياسة هي الأخرى نشاط اجتماعي، باعتبارها تدبر حكم المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد. وتدرس العلاقة بينه وبين الدولة، وأصل المجتمع ومبادئ تكوينه، ومصادر الحقوق الفردية، وغيرها.

وهي إذ تؤثر في مختلف النواحي الاجتماعية، إما تؤثر في الأدب ضمناً. فالوضع السياسي السائد في المجتمع، أعني نظام الحكم وشكله، ومدى الحرية الاجتماعية والفكرية، وعلاقة الأفراد بالحكام، تطبع التيارات الاجتماعية بطابعها. فنظام الحكم الذي يقوم على القوة والبطش يوجد ألواناً من الأدب يظهر فيها التملق والخضوع والريا لأصحاب السلطان. وعلى عكس ذلك نظام الحكم الذي يقوم على الحرية، فينتج ألواناً من الأدب، تظهر فيها الصراحة، واستقلال الرأي، والاعتراف بالشخصية الإنسانية، وكرامة الفرد، والمساواة بين الناس. كما تظهر فيها حرية الأديب فيما يريد أن يطرقه من موضوعات الشعر أو النثر فتزدهر ألوان، مثل القصة، والرواية، والمسرحية، والخطابة السياسية وغيرها..

ولا يشق علينا أن نضرب أكثر من مثل على ذلك. فحرية الرأي في مصر قبل سنة **١٩٥٢** كانت مكبلة، ثم كان الأدب مقيداً بالحكام

وآرائهم واتجاهاتهم. وهناك مثل يأتينا من اليونان في عصر الازدهار الأثيني، الذي ساد قرناً كاملاً (٤٩٩– ٣٩٩ ق. م.) وصلتنا منه روائع الأدب المعروفة، وخاصة أيام بريكلس. فلما جاء كليون في أعقابه وكان حاكماً مستبداً– ساد الاضطهاد والكبت. وقد أثر تأثيراً خطيراً على الأدب. ورأينا كوميديات ارستوفان، ترمز إليه– ولا تصرح– برموز مسفهة..

ومثل ثالث، يأتينا من أسبانيا أيام الاضطهاد، في العصور الوسطى. ورابع عندما اشتد بطش الخلفاء، وعظمت سطوة الدولة، أيام بني العباس إذ قد انحطت الخطابة، حتى أصبحت حديث التاريخ. ومثل خامس، حينما خنقت الحركة الفاشية، في إيطاليا، وألمانيا النازية، والحرية الاجتماعية. ومن ثم عاقت حرية الأديب والفنان عن أن يعبر بصراحة عن الواقع. فكان موسوليني يمنع ويقاوم أي رأي يخالف رأيه. ولهذا سخر الآداب والفنون، للدعاية. وهذا التسخير، عرض نزاهة الفنان وإخلاصه للخطر الشديد. ولهذا لوحظ تأخر الآداب، وجمودها في إيطاليا الفاشية، وألمانيا النازية، في هذه الفترة من الحكم.

والذي يهمنا من كل هذا، هو أن الأدب، حين يتأثر بالأوضاع السياسية في مجتمعه، إنما يعبر عن الروح التي سادت هذا المجتمع في حقبة من حقب التاريخ.

إن النظم التربوية والقضائية والاقتصادية والعادات والتقاليد وغيرها في مجتمع ما هي الأخرى لها أثرها في أدب ذلك المجتمع، فنراه يراعيها، ولا

يخرج عليها. فنظم التربية والتنشئة الاجتماعية التي يقوم عليها الأفراد، تطبع الأديب بطابع البيئة، وتفكير أهلها. ومن ثم يتمثل مع تكوينه وتطوره الجسمي والعقلي. إذ تنطبع عليه تلك المؤثرات. فنراه بطبعه، يسير وفقها. ونراها تنعكس في تصرفاته وأفكاره، وتظهر في عمله جلية واضحة.

وهناك مؤثرات أخرى تؤثر في الأديب كظاهرة اجتماعية، منها الحضارة السائدة، التي تنقل الأمم من طور إلى طور، ومنها اتصال الشعوب بعضها ببعض. فذلك يحملها على أن تتأثر كل منها بإنتاج الأخرى.

فمثلاً، بسبب اتصال العرب بالثقافات الأجنبية، واختلاطهم بالأمم الأخرى في صدر الإسلام؛ والعصر الأموي، وجدت أجناس أدبية جديدة كالرسائل، والخطب السياسية. كما وجدت للشعر أهداف سياسية جديدة[١٥]، واتجاهات جديدة أيضاً، كوصف مناظر الثلج؛ والقصور؛ ومجالس الخمر؛ واستقلال قصائد العزل، ونشأة الغزل العذري، ووجود قصائد في الحب الصوفي الفلسفي، كل هذا؛ لتأثره بمجالات جديدة عليه، في آداب الأمم التي اختلط بها.. ومثل آخر نورده على ذلك، فعندما اتصلت الأمة اليونانية بمصر، والشرق الأسيوي، في العصور القديمة، حيث تطورت آدابها وفنونها تطوراً كبيراً ونشأت فيها فنون وعلوم، لم تكن معروفة، نقلتها اليونان نقلاً عن الأمم الأجنبية؛ ثم تمثلتها وطبعتها بطابعها

---

(١٥) محمد غنيمي هلال: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث. مطبعة الرسالة. القاهرة: ١٩٥٨ ص ١٤٧، ١٤٨.

الخاص. وعندما اتصل الرومان باليونان اتصال الغالبين بالمغلوبين، تأثرت آدابهم وحضارتهم، حتى قيل أن اليونان قد غلبوا الرومان بالعقل وأن غلبهم الرومان بالسيف.

وهذا هو ما نسميه بالتكيف الثقافي، أي اتصال ثقافة بأخرى، وتأثرها ببعض اتجاهاتها، تبعاً لظروف العوامل الاجتماعية، مثل وجود عوامل الصراع والتنافس..

وهكذا نخرج من هذا الفصل، بأن الأدب ظاهرة اجتماعية، من الطراز الأول، له تأثيره في المجتمع، تأثيره في بقية الظواهر الأخرى وتأثيره فيها؛ سواء أكانت طبيعية أم إنسانية. فهو روح عصره، ومرآة بيئته. بل هو– كما يقول لانسون– يكمل صورة الهيئة الاجتماعية، إذ يعبر عن كل ما يسودها من مظاهر وتيارات ونظم.

**الفصل السادس**

# الأديب إنسان أولاً.. فنان ثانياً

اقتصر بحثنا في الفصول الخمسة السابقة على الأدب. ونود في هذا الفصل أن نتناول الأديب، وهو خالق الأدب، بالدراسة. وذلك بأن الأديب يعتبر إنساناً له خصائص سائر البشر، من عقل وحواس، والأديب باعتباره (فناناً) يمتاز عن غيره من البشر بالذكاء والحساسية الشديدة، والانفعال المنظم، والقدرة على التقويم والتعبير. وهذا كله من أسس العبقرية في الفن والأدب على السواء. فتناولنا للأديب هنا بالدراسة، هو لإثبات تأثير البيئة فضلاً عن الوراثة؛ فيه أن تنشئه أو تثقيفاً. ثم لإثبات تميزه بالعقل الفطن، والموهبة المفطورة.

**الأديب كانسنن:**

لا مراء في أن الأديب فرد من أفراد المجتمع، يعيش فيه، ويتأثر به؛ في نشأته، وفي نموه، حتى يستوي بشراً سوياً، ناضج النفس والعقل. وقد يكون غير سوي. فمن المعروف أن من الأدباء من هو مصاب بمرض جسمي أو نفسي. بل إن أي أديب لا يخلو في الواقع من أحد هذه الأمراض.

فلنحضر إذن ساعة مولده، لنراه يصرخ صرخة الحياة، يعلمنا أنه أصبح فرداً منا. أو لعله يصرخ فزعاً من الحياة، ومما سوف يلقاه فيها. ويظل على ذلك أسبوعين تقريباً. وهو قطعة من البيئة الفيزيقية، لا يعي

من أسرار الدنيا شيئاً. يستجيب للمنبهات، تبعاً لشدتها. وفي نهاية الشهور الخمسة الأولى، يبدأ باكتشاف يديه، ثم عينيه. ويبدي الارتياح، حين يجد ثدي أمه؛ والغضب حين يفتقده.

ويمضي أديبنا– أعني طفلنا– في نموه، فتظهر مبادئ الحروف مع انتهاء عامه الأول، فينطق بها في أبهام.. وتكون استجابته للأشياء المحيطة به قد تنبهت، فيمازحها؛ ويعبث بها؛ وكأنها جزء منه، يفرح أن رآها ويبكي إذا أبعدت عنه. ومع النمو الحركي يحدث نمو في الحجم، وتغير مستمر في نسب أعضاء جسمه، طولاً، وعرضاً، وقوة ويحدث أيضاً نمو في الإدراك، والتخيل، فيكتسب معرفة أشياء كان يجهلها. وبذا كله يكتسب عادات أهله؛ ومعاييرهم الخلقية وطابع بيئته. ألم يرث من قبل "جينات" أبويه بما تحمله أيضاً من "جينات" الآباء والأجداد، وما فيها من خصائص مرضية أو غير مرضية.؟

وهكذا مع اطراد النمو في ميادينه الثلاثة، النمو الحركي، والنمو العقلي، والنمو البدني، يصبح الطفل قادراً على المشاركة في المجتمع المنزلي يدرك الأشياء والأشخاص من حوله، ويعبر عن انفعالاته نحوهم، فيمشي بعد حبو، ويأكل بعد رضاعة. وبعد أن يعرف من خبرة الرضاعة شيئاً هاماً، يعرف لذة الحب، وإن ثدي أمه هو مصدر ريه. ولن تغلو مع (فرويد) فنقول أنه يجد في ذلك لذة جنسية. بل إننا سنقول أنها لذة تسبب له الشعور بالأمن والسرور. وإذا افتقدها كان الشعور بالتوتر والحرمان.

هذه الخبرة قد تطبع الطفل في باقي مراحل نموه، بطابع الاستمتاع بالنشاط، أو التهيج، أو الشعور بالإحباط والحرمان. وتزداد هذه الخبرة عند الفطام. إذ يحرم الثدي نهائياً، فيستعيض عنه بالإصبع، أو بأي شيء آخر. وقد يشعر من هذا الحرمان بغبن من الآخرين، أو الكراهية لهم، قد تلازمه طيلة حياته. وتنعكس الآثار النفسية بذلك في علاقة الطفل بأفراد الأسرة. فتكون علاقته بأمه مقصورة على تبادل الشعور والانفعال بما يراه عليها من سرور أو غضب. كما يكتسب منها من الرضاعة عاداتها، وتقاليدها، وما أخذته عن بيئتها من طرق التربية، وما فيها من زجر، أو لين، أو عنف، أو تدليل أما الأدب، فهو مكمل لغرس هذه العادات والتقاليد في نفسه. ومن ثم ينشأ الطفل مطبوعاً على عادات أهله وطباعهم، من حيث الوراثة، من قدرات عقلية أو نفسية أو حسية. أما ما يحصله بنفسه بعد ذلك، سواء بقدرته الشخصية، أو من المجتمع الكبير، فهذا شيء يضاف إلى تكوينه وشخصيته.

بعد هذه المرحلة– ويطلق عليها مرحلة الرضاعة– تأتي مرحلة الحضانة. وتستمر مع الطفل من الثانية حتى السادسة. وتستكمل لديها لقدرة على السير والجري واللعب بكل شيء. ويبدأ في اكتساب معلوماته عن العالم الخارجي، عن طريق حواسه. ويشغل التخيل والتفكير حيزاً كبيراً من نشاطه العقلي، وإن شابه كثير من الخلط بين الوهم والواقع، وبين الحقيقة والخيال. فنراه يتمثل صوراً لا تخضع لقوانين المنطق، يستعين فيها

بالذاكرة، وما يقص عليه من حكايات وخرافات. وهذا أمر حيوي لحياة الطفل في تلك المرحلة، إذ فيها إرضاء وهمي لحاجات نفسية لم تحظ بالإرضاء في عالم الواقع. كما فيها استنبات لبذور الخيال في واعيته الأدبية فيما بعد. وفي هذه المرحلة يتأثر ذكاء الطفل ونموه العقلي، بعوامل ثلاثة، هي: ضعف الصحة أو أي عيب جسماني، والبيئة المحدودة التي لا تتوافر فيها عوامل الحفز والتشجيع؛ يغزز هذا مستوى الأسرة الثقافي والاجتماعي والاقتصادي. والعامل الثالث هو التعطيل أو الكف الانفعالي، أي المنع من إبداء الانفعال، بسبب الزجر أو الضغط من الأسرة أو لعوامل اجتماعية أخرى. ونجد الطفل من حيث اللغة يكتسب ما يقرب من ألفي كلمة، تبدأ من جمل من كلمة واحدة، إلى أن تصبح جملاً من خمس كلمات تقريباً. فيصبح قادراً على مخاطبة رفاقه، وطلب حاجاته وتتطور علاقته بمحيط أسرته في هذه المرحلة أيضاً، فيصبح الأب، مثله الأعلى، فيما يقوم به من سلوك، وتعامل مع أمه وإخوته، وما يلاقيه منهم من حرمان أو حب. وينعكس أثر ذلك، فيبدو في علاقة الطفل بغيره من الأطفال. وعلى العموم فإن مظاهر حب التملك والإيهام والتمثيل، تكاد تغلب على سلوكه في هذه الفترة.

وتأتي بعد ذلك مرحلة الطفولة الهادئة، وسميت كذلك[١] لأن الهدوء، وحب الاستطلاع، والحذر؛ تسودها؛ فتستمر معه حتى سن الثانية عشرة.

---

[١] عبد المنعم المليجي (النمو النفسي) مكتبة مصر ١٩٥٧– ص ١٨٣.

فنراه وقد وضحت أمامه الأشياء، فاستطاع التمييز بينها، واستوعب أكبر عدد من عناصرها، وأصبح قادراً على الاحتفاظ بالمعلومات أطول فترة ممكنة. ونراه وقد بدأ سلوكه يميل نحو المنطقية الأولية، أو الواقعية البدائية. وإن كان شديد القبول للاستواء، أي قبول مختلف الحقائق والآراء، دون تمييز أو أعمال فكر. وعن طريق هذا الميل يكسب نوازعه وميوله، وتتركز في ذهنه المعلومات التي يتلقاها من بيئته في الأسرة والمدرسة، والمجتمع الخارجي والتركيز هنا بمعنى الانتقاء. لأن الطفل في هذه المرحلة يكون قادراً على كبت أو إعلاء بعض رغباته العدوانية أو الغريزية. وبفضل هذا يكتسب قيم مجتمعه الأخلاقية والدينية. فيقترن الشعور الديني لديه مثلاً بواقعية وجود الله والملائكة، والشياطين، والجنة والنار. وأن تمثلها على نحو حسي مدرك، فهي تجلب عليه النفع أن أحسن والضرر إن أساء. وبفضل هذه المعايير الجديدة تتحدد علاقته بمجتمعه الصغير والكبير، وينطبع سلوكه بطابع الميل إلى الانزواء والابتعاد عن الآخرين، أو مشاركتهم في سلوكهم، والتجاوب معهم، في شتى المواقف.

وببلوغ الطفل الثالثة عشرة من عمره تبدأ معه مرحلة رابعة، هي مرحلة البلوغ أو المراهقة. وفيها تحدث تغيرات فسيولوجية عنيفة، لمختلف أعضاء جسمه. وتطرأ على حياته تغيرات انفعالية وعقلية، مثل الخجل بصدد نموه الجسمي، والأحلام المثيرة، والخيالات الجامحة، والعواطف المستحدثة، كالميل إلى الجنس الآخر، ويعنينا من هذه الفترة، الناحية

الفكرية والعقلية، حيث تمتاز بالاهتمام بتحليل الذات، ووصف المشاعر الذاتية، والتغني بالطبيعة، والتمرد على الأوضاع القائمة والتقاليد الموروثة وقد يسبب له هذا الأمر ميلاً إلى الحزن والشجن، يزداد بقدر غلوه فيه نجد هذا الأمر جلياً في ميل الشاب إلى كتابة المذكرات الخاصة، وتسجيل الحوادث اليومية التي تحدث له، ومظاهر الطبيعة، وانعكاساتها على مشاعره. وهو هنا يتخذ من الكتابة وسيلة للتنفيس، وتأكيد الذات. ولهذا السبب كانت الكتابة بالنسبة للأديب بمثابة الوقاية له من المرض والشعور بالفشل. وتمتلئ هذه الفترة الخطيرة في حياة الفرد أيضاً بالانفعالات الحارة، كالحب، والغضب، والاشمئزاز، وحب السيطرة، والثورة لأتفه الأسباب، مما ينعكس أثره على علاقته بالأفراد، وموقفه من الاتجاهات الفكرية للمجتمع. وتعتبر هذه المرحلة الرومانسية، من مراحل النضج، صورة نفسية واجتماعية متكاملة، عن تطور الفرد، وما يعتريه على مر الأيام من تغيرات، بحسب مقتضيات النمو ومطالب البيئة.

ويعنينا أيضاً في هذه الفترة، الاتجاه إلى التحرر من السلطة الوالدية؛ والتمرد على الأسرة. وهذا طبيعي بالنظر إلى الشعور القوى بالذات، والرغبة في الاستقلال. ولا يقيد هذا الشعور إلا تحكم الأبوين، أو أحكام المجتمع. فيضطر سلوك الفرد أن ينحو، أما نحواً استفزازياً تمردياً عدائياً، كتحدي أوامر المدرسين، والتبرم بالنظم، ومصاحبة الأشرار، أو نحواً مسالماً هادئاً، يكبت عوامل الشر في السلوك، ليحذو حذو الخير من الخصال.

وهذا يحدده في الغالب نوع التربية المنزلية، وما عليه أفراد الأسرة من مستوى ثقافي وخلقي.

وبهذه المراحل يكون الطفل قد بلغ نوعاً من النضج الذهني والجسمي بفضل ما لقيه من البيئة من تأثيرات، والوراثة من مورثات. فكلا الناحيتين البيئة والوراثة، زوجان متلازمان في تنشئة الفرد؛ وتكيفه مع الواقع الاجتماعي السائد. ولا تكيف لفرد في البيئة إلا بتأقلمه بها، وتطبعه بطابعها. ولا يأتي ذلك، إلا إذا عاش الفرد في ظروف هذه البيئة، ورضع مع لبنها عادات قومه وعشيرته[٢].

وبهذه المراحل أيضاً يكون الفرد قد أنهى دراسته، المتوسطة، والعليا إن أمكن، والتحق بإحدى الوظائف، وتقلب في البيئة الاجتماعية وتتشعب به علاقاته مع أفرادها، واختلاطه بهم. وهو في هذا إنما يكتسب من انطباعات المجتمع وعاداته وتقاليده، بالقدر الذي يوسع به خبراته الاجتماعية. ومن ثم تنعكس هذه العادات والتقاليد على صفحة روحه، إذ يمتزج بها وجدانه، فيصبح جزءاً لا يتجزأ منها، ولا يخرج عن نطاقها، وإن احتفظ بمميزات نفسية وشخصية خاصة، تخضع بدورها لهذه المظاهر والمؤثرات. وهنا تكون فرصة الأديب ومن به علاقة بالأدب أو حب له– في أن يكتشف بما وهبه من قدرة على التعبير ومقدرة في الآراء– وهذا ما

---

[٢] مصطفى سويف (الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي) دار المعارف ١٩٥٠– ص ٨٢ وما بعدها.

سنبينه في الفقرة التالية– ما يقف وراء هذه العادات والتقاليد، ومظاهر الحياة في المجتمع من نوازع نفسية، ودوافع فيزيقية أو عقلية ويكون أقدر على تسجيل نبض القلوب وهمس الأرواح، يحوكها قصصاً، أو روايات؛ أو أي عمل آخر؛ يكون وصفاً دقيقاً لمجتمعه؛ وتاريخاً صادقاً لفترة عاشها الأديب والمجتمع بالتالي لا يحيد عنها، وأن سار في دروب أخرى متفرقة.

والواقع أننا لو تعمقنا في إنتاج أي أديب– كائناً من كان– لوجدناه لا يخرج عن حدود بيئته وخصائص مجتمعه، بما يسود أفراده من ظواهر معاشية، أو سلوكية. فلا يعقل أن يجيد أديب فرنسي وصف بيئة إنجليزية كما يستطيع أديب إنجليزي. والعكس صحيح. بل إن الوصف الصادق لبيئة أو لمجتمع ما، لا يكون تام الصدق، إلا إذا تضمن دقائق هذه البيئة وما صغر من دقائق حياتها. ولا يكون ذلك بغير الحياة فيها، ومتابعة هذه الدقائق والتفاصيل. كما أن أحاسيس الفرنسي وانفعاله، بإزاء بيئته ومظاهرها يختلف كل الاختلاف عن أحاسيس الانجليزي وانفعالاته ومن هنا يكون اختلاف الأدب الفرنسي عن الأدب الانجليزي مثلاً لأن كل أدب يعطى الصورة الصحيحة الصادقة، لبيئته وأحاسيس قومه، وانفعالاتهم وليست الأحاسيس والانفعالات هي أسباب الاختلاف الوحيدة بين الشعوب بل إن هناك المشكلات الاقتصادية والخلقية والحضارية المختلفة، التي تخص مجتمعاً من المجتمعات. ولكل مجتمع مشاكله واهتماماته الخاصة.

ومن ثم يكون الأديب، في أي بيئة، هو أكبر وأقدر معبر عن مشاكلها واهتمامات حياتها.

هذا التطور النفسي للأديب، لم نقصد أن نقدم به دراسة سيكولوجية مفصلة. وإلا لتعمقنا في التحليل النفسي، وآراء فرويد، وآرست جونز وأدلر ويونج؛ وغيرهم. وإنما أردنا إعطاء لمحات قليلة، نؤكد بها أن الأديب إنسان قبل كل شيء. إنسان يتأثر بالنشأة الأولى، والبيئة المحيطة، وتطورات حياته الخاصة؛ وما يتعاقب عليها من تقلبات وأحداث. إنسان يشارك أفراد مجتمعه في حياتهم وتقاليدهم وعاداتهم. ويتقلد المناصب، ويصاب بالأمراض، ويرتكب الحماقات أحياناً. ألم يعاقر تولستوي، وبودلير؛ وكافكاً؛ وكولردج، وأغلب الأدباء؛ الخمر والنساء؟ ويجدون فيها مهربهم ومأواهم من البؤس والشقاء أو الضيق والحرمان؟ لقد كان ديستوفسكي مريضاً بالأعصاب والتشنج. وكان بودلير ممن سعوا، فأخفقوا، فاستعذبوا إخفاقهم، وتألموا فاستمرءوا الألم؟ ومرض جان جاك روسو في الخامسة والعشرين مرضاً خطيراً، زاد من قلقه؛ وتشرده، وتعاسته. وفي هذا الفلك دارت حياة كثير من الأدباء، دارت حياة أبي العلاء المعرى؛ والجاحظ وحياة بيرون، وملتون؛ وجوجان.. وكثيرين غيرهم.

وإن دل هذا على شيء، فعلى أن الأديب بشر، يحيا حياة أي فرد عادي، بل أقسى وأمر في بعض الأحيان. لقد لعب الفقر والتشرد والضنك في حياة بعض الأدباء، أمثال ديكنز، وتشيكوف، وسكين جوكي،

وادجار آلان بو، دوراً خطيراً. ولهذا، فإن استجابة الأديب لأحواله، وأحوال مجتمعه المحيطة به، وانعكاس صورهما في مرآة أدبه أمر لا يستغرب. بل ينبغي القول أنه أمر واجب. إذ أن الصدق في الأدب– بغض النظر عما تتناوله موضوعات مستمدة من حياة الأديب، أو مشكلات المجتمع– غاية ترجى؛ وهدف ينبغي الحرص عليه والتزامه.

وليس المرض أو الفقر عيباً في حياة الأدباء، فهو يعطيهم الحساسية الزائدة بالمشكلات، التي تمر بهم، وتعطى أدبهم ما فيه من صدق وإجادة.

**الأديب (كفتان):**

إذا اتضح لنا مما سبق أن الأديب إنسان بشر– ولا أحد ينكر ذلك– وإنه ينشأ في بيئة تتفاعل معها عناصر الوراثة فيكتسب منها، مقومات شخصيته، وترتسم هذه العناصر المزدوجة على ذاته وكيانه وعقله، فلا تضيع أبداً، وإنما تختفي معالمها– إذا اختلفت في لا شعوره– ولاتنى أن تظهر في أفعاله المباشرة وغير المباشرة، إذا اتضح لنا ذلك التفاعل بينه وبين بيئته ووراثته، لم يعسر علينا بيان كيف يبدع الأديب فنه، وبمعنى آخر، بماذا يمتاز عن غيره من البشر.

ولبيان ذلك نجيب عن هذا السؤال. وهو:

لماذا يبدع الأديب– أو بالأحرى– لماذا يكتب الأديب..؟ وجوابنا لأن لديه استعداداً خاصاً، هو ما نسميه بالموهبة الفطرية، تجعله في حاجة إلى التعبير عن ذاته، وعما يراه، ويتأثر به، من مظاهر المجتمع الذي يعيش

فيه، وبالحاجة إلى الشعور بأنه ضروري في العالم.، فكأن الكتابة بالنسبة للأديب، هي وسيلته الفعالة لتفريغ شحنته، أو طاقته الأدبية التي يعانيها. ومن ثم تخفيف حدة وطأها عليه، ومن هنا كانت الخاصية الأولى للأديب، هي رغبته في التعبير عن إحساسه ومشاعره، بإزاء حادثة أو فكرة، أو أي شيء آخر، يثير الانتباه والإحساس.

والخاصية الثانية– هي قدرته على التعبير، بما أوتى من قوة الخيال، وسرعة البديهة، وما لديه من مقدرة لغوية، وقدرة على التذوق الجمالي، يعزز هذا كله موهبته الفطرية. ومن هنا كان السؤال: من أين للأديب هذه الصور والمعاني التي يضمنها أعماله..؟ يجيب فرويد[٣] صاحب مدرسة التحليل النفسي، عن ذلك، بقوله؛ إن هذه الصور والمعاني؛ ترجع إلى رغبات مكبوتة عند الأديب في طفولته، ولم تسمح النظم الاجتماعية بإشباعها في ذلك الحين، فتتراجع إلى اللاشعور، وخيل لصاحبها أنه قد نسيها تماماً، ولكنها في الواقع ظلت تعمل فيه، بطريقة لا شعورية، في توجيه السلوك في سنوات العمر كلها. وقد تظهر شعورياً، حين تثار بوساطة أي مثير، يطفو بها إلى دائرة الشعور. وقد يعود فرويد بهذه الرغبات المكبوتة إلى ضغط العقد النفسية على حياة الأديب في صغره، كعقدة أوديب مثلاً، أو عقدة اليكترا، أو ضغط الواقع الخارجي عليه،

---

[٣] مصطفى سويف (الأسس النفسية للإبداع الفني) دار المعارف–الطبعة الثانية– ١٩٦٠– ص ٧٢.

ومحاولة الأديب أن يجد في التعبير بالأدب وسيلة للإشباع الخيالي، ومن هنا كانت عبارته: إن الأدب تعبير مرضى. أو هو نتاج مرحلة نرجسية– عشق الذات– من مراحل التطور. أي تحقيق وهمي للرغبات، أو التسامي بها. ولذلك نراه يخص الأديب الروسي (ديستوفسكي) بكتابه (ديستوفسكي وجريمة قتل الأب) ويقدم فيه دراسة تحليلية عنه، يفسر بها ما كان يصيبه من صرع هستيري ورغبة أوديبية من موت أبيه، وشذوذه الجنسي المروع، وعلاقة ذلك الرمزية بإنتاجه[٤].

أما يونج– وهو تلميذ لفرويد– انشق عليه، فهو يرجع رغبة الأديب في التعبير ومقدرته عليه إلى تقلقل اللاشعور الجمعي؛ لا شعور المجتمع كله، في فترات الأزمات الاجتماعية، مما يقلل من توازن الحياة النفسية لدى الأديب، ويدفعه إلى محاولة الحصول على توازن جديد، وهو يرى كذلك أن هذا اللاشعور موروث، ينحدر إلى الأديب من أسلافه البدائيين، نتيجة لما تركته تجارب الحياة في نفوسهم. ونجد يونج في تعبير آخر، يرجع هذه الرغبة إلى انسحاب اللبيدو إلى الطاقة الجنسية، من رموزه الاجتماعية، التي كان متعلقاً بها في الخارج، نتيجة لأنها لم تعد تصلح لأداء مهمتها، ولما أحدثه

[٤] ستانلي هايمن (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة) ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم– دار الثقافة ١٩٥٨– ص ٢٦٣.

تطور المجتمع داخل الشخصية فيشهدها الأديب في اليقظة، ويشهدها الأشخاص في الأحلام(٥).

وهناك خصائص أخرى للأديب، مثل عمق الانفعال بتجربة مارسها أو شاهدها، فتوحي إليه بفكرة قصة أو مسرحية أو قصيدة، فيسرع إلى تسجيلها كتابة، ومثل الطلاقة في التعبير، وهذا يرجع إلى كثرة حصيلته من ألفاظ اللغة، وسهولة تداولها على لسانه، والقدرة على استغلالها في موضوعات كتاباته. ومثل المرونة التي يمكن بها أن يحول حادثة هامة شاهدها، إلى تجربة أدبية؛ يتذوق فيها جمال الأسلوب؛ إلى جانب حسن التعبير، ودقة الحسن؛ والخصائص المكتسبة. وكذلك الخصائص الوراثية، التي تتمثل في وفرة الذكاء، وحسن الإدراك، وقوة الذاكرة، وثراء الخيال.

فمن حيث الذكاء، نرى الأديب يتمتع بقسط وافر منه، من حيث أنه القدرة على التعبير الفني الأدبي، ومن حيث هو القدرة على التفكير والتصرف في شتى المواقف، والتعلم منها، والتكيف معها، ومن حيث هو القدرة الواعية على حل المشكلات، والتحكم في السلوك والنشاط، بالقدر الذي يلائم الشخص.

وقد أجريت تجارب عدة على الذكاء، عند الأدباء، أشهرها ما قام به العالم (كوكس)، حيث تناول حياة ٣٠١ من عباقرة الإنسانية، ولدوا جميعاً فيما بين عامي ١٤٥٠– ١٨٥٠م. وجمع عنهم كل ما يمكن جمعه من

---

(٥) مصطفى سويف (الأسس الفنية للإبداع الفني) ص ٨١ و١٨٨.

بيانات ووثائق... وبهذه الطريقة أثبت أن الأديب يكون منذ طفولته ذا ذكاء فائق، يدل على حسن التصرف في المواقف اللفظية والكتابية، وقدرته الحسابية والعملية، إلى جانب القدرة على التذوق الفني وضرب أمثلة، بجوته؛ وباسكال؛ وبايرون.

ومن حيث حسن الإدراك: وهو نتيجة من نتائج الذكاء المتفوق- نجد أن الأديب يتمتع بحساسية إدراكية عالية، تصل إلى دقائق الأمور، أو ما بين السطور، كما يقولون، وبفضل هذا الإدراك الجيد يستطيع الأديب أن يحول اللفته أحياناً إلى قصة، وأن يستمد من الابتسامة موضوعاً طريفاً كما أنه بهذه الحاسة يستطيع أن يدرس ظواهر الطبيعة والناس، بحيث يستخلص منها موضوعات لا نهاية لعددها. وحسن الإدراك هو ما يجعل الأديب أكثر تذوقاً لمجاله الفني، وأنجح اختياراً لموضوعاته؛ وأكثر توفيقاً في تناولها.

أما من حيث قوة الذاكرة فهي أول ظاهرة مميزة في حياة الأديب العقلية. فبفضلها يكتسب الخبرات الخارجية. وبفضلها يحتفظ بتلك الخبرات في مستوى شعوري. وبفضلها يستحضر أو يسترجع حوادث الماضي، وما كان فيه من مثيرات مرت بخبراته الماضية، أو خبرات غيره مما يبقى أثره فيه.

هذه الذاكرة هي المنبع للأديب، في استقاء أفكاره والاحتفاظ بها؛ حتى يلقيها على الورق كلاماً بيناً. وبها يستطيع تصور أحداثه والإلمام

بأطرافها البعيدة والقريبة، والسابقة، والحاضرة. ومن ثم يربط بينها في تناسق وتناغم، يكشف عما لديه من ثراء الخيال، أو القدرة على خلق الأحداث وابتكارها، وتكوينها ومن حيث القدرة على التذوق الفني والأدبي، والاستمتاع بالقراءة أو الاستماع إلى الموسيقى، أو غير ذلك.

ومن هنا كان الخيال أساساً هاماً في عملية الإبداع الفني، وهي العملية العقلية التي بها يبتكر الأديب عملاً من الأعمال الأدبية، وينظم على أساسها أجزاء هذا العمل الأدبي في وحدة جديدة، ذات خصائص فريدة، والإبداع يكون أيضاً في رؤية الشيء من زاوية جديدة، بأن يفرغ عليه المبدع معنى جديداً ووظيفة جديدة[٦].

وكثير من الأعمال الأدبية قامت حين أفرغ الأدباء معاني جديدة على الوقائع التي يعرفونها ويعرفها كل الناس، وذلك بأن كشفوا عن أوجه جديدة كانت معانيها خافية على الناس، بالرغم من رؤيتهم لها.. ذلك لأن من سمات الأديب وشعوره، بالاختلاف عن الناس، أو عن غيره من الأدباء، وشعوره بأنه ضروري في العالم؛ كما قلنا. هذا الشعور بالاختلاف وبالامتياز عن الغير، هو الذي يولد في نفس الأديب الاستعداد للإبداع والابتكار.

---

[٦] مصطفى سويف "العبقرية في الفن" المكتبة الثقافية أول سبتمبر ١٩٦٠- العدد ٢٠- ص ٥٠.

والإبداع الفني، باعتباره عملية الابتكار أو التأليف يمر بمراحل أربع، حتى تستقيم الفكرة عملاً أدبياً؛ مقروءاً؛ أو مسموعاً؛ وهي:-

**مرحلة الإعداد أو التحضير:**

وفيها يعد الأديب لأفكاره، بجمع المعلومات الكافية عنها، وفحص الجيد منها، وترتيبه في ذهنه، أو كتابة ملخص له، يكون تمهيداً للموضوع، حتى يفصل القول فيه وقد تكون الأفكار التي يجمعها الأديب وحياً من موضوع قرأه، أو حادثة شاهدها، أو تجربة جديدة، يريد أن يخوضها، ولكنها على أية حال، ليست غريبة عليه كل الغرابة، فقد تكون تجربة قديمة مرت به، وحفظها اللاشعور؛ حتى أثارتها حادثة أو تجربة طارئة. والذي يعنينا أن مرحلة الأعداد هي مرحلة تجميع لأفكار سابقة وقد يكون السبق بعيداً أو قريباً. ولكنه يدل على أن بنفس الأديب شيئاً تعود أن يفضى به، أو شيئاً يود أن يزيحه عن صدره، لأنه يثقله، وينوءبه وعندئذ تبدأ لحظات الانفراج تتولد حتى تنتهي بانتهاء العمل الأدبي كاملاً.

**مرحلة الاختيار:**

وهنا تكون الأفكار قد تجمعت وتبلورت في ذهن الأديب، وانتقى منها الجيد الذي يصلح لموضوعه، بل يكون الموضوع كله قد اختير في راعيته، وأصبح يتأهب لإخراجه ومع ذلك، فالموضوع ما زال في درجة نضج لم تكتمل، وإن كان قد وضح وضوحاً كاملاً، بكل عناصره. ولا يصل الأديب إلى هذه الدرجة إلا إذا أعمل ذهنه، وكد ذاكرته وذكاءه في

استجماع عناصر موضوعه، سواء كانت قصيدة، أو قصة أو رواية. وقد يأخذ منه ذلك وقتاً طويلاً، قد يصل إلى عدة سنوات أحياناً، حتى يجد نقطة البداية– وهي ما يسمى بالإلهام.

**مرحلة الإلهام أو الإشراق:**

وهي نقطة الانطلاق، وومضة البدء في الكتابة. وقد مر تفسير الإلهام بآراء عدة، على مدار التاريخ الأدبي. فقديما– منذ بنداروس وأفلاطون، وغيرهما– كان الإلهام يفسر بأنه وحي من عند الآلهة، أو أنه إملاء من قوة غيبية توحي للكاتب فيكتب عن لسانها، لا عن لسانه ويكون الأديب في حالة غيبوبة، أو اضطراب عقلي، أو يكون مسلوب الإرادة والسيطرة على قواه العقلية والنفسية... وحديثاً، في عصر النهضة، وبدء انتشار علم النفس، والتحليل النفسي، قالوا أن الإلهام، حالة تدل على المرض العقلي، أو المرض النفسي. واتخذ (ليلو) من (سكال) مثالاً على ذلك، بأنه كان يعاني من كثير من أعراض الجنون ولاسيما (الهلوسة). وأيد هذا العالم الألماني (لانج ايكباوم) في تحليلات نفسية، لعدد من العباقرة، حيث وجد أن ٩٠% منهم كانوا يعانون من اضطراب عقلي أو نفسي.

ونحن لا تعنينا أمثال هذه الدراسات والآراء، في ذلك الإيجاز، وإنما الذي يعنينا هو الإلهام، بمعنى التهيؤ للكتابة، والبدء فيها فعلاً. وسواء كان الإلهام وحياً أو استبصاراً[٧] أو حدساً[٨]، كما في بحوث أخرى، فإنه

[٧] وهو الفراسة أو التكهن بوقوع شيء سيحدث في القريب.

الوسيلة التي بها ينفذ الأديب تصميمات أفكاره على الورق أو لحظة الانفعال الشديد بفكرة الموضوع، وبلوغ هذه اللحظة أوجهه حين تلمع في رأس الأديب خاطرة فجائية، تكون هي نقطة الانطلاق في الموضوع. وقد يقف بعد الانتهاء من تسجيلها فينتظر أخرى، ثم غيرها، وهكذا إلى أن يتم العمل الأدبي بين يديه، وهو في كل هذه الخواطر، وقد تتم كل منها على فترات طويلة ومتباعدة، إنما يستعمل كل موهبة من ذكاء وفطرة، وما حصله من خبرات وصنعة. يستحضره ويركزه أمامه حين يكتب. فالإلهام على هذا، ليس شيئاً خارجاً، يتلقاه المبدع كما يتلقى الهبة، وإنما هو يصدر عن الشخص الذي لابد من تهيئة التربة التي سينبت فيها. هذه التربة هي ما قام به الأديب من قراءات ومشاهدات وتأملات حول المشكلة التي تشغل ذهنه، وهي تساعده على الانتهاء من عمله، على الصورة الأولى، أو النسخة الأولى من العمل، بعد أن يكون قد انتهى منه بحثاً.

**مرحلة النقد أو التحقيق:**

وفيها يكون الأديب قد انتهى من كتابة المسودة الأولى لعمله. ولا شك أنها لا تعطى الصورة الكاملة، كما يريد، بل إنه يكون في حاجة إلى إعادة النظر إليها، وتمحيصها، وتعديلها. وقد يقتضي الأمر حذف فقرة، أو نقلها إلى مكان آخر أكثر مناسبة لها، أو تغير كلمة فيها إلى غير ذلك.

---

(٨) وهو نوع من الإدراك المباشر أو الحكم المباشر السريع أو الاستنتاج المفاجئ الذي يصل إليه المرء عن طريق علامات طفيفة أو مقدمات لا يدركها إدراكاً شعورياً واضحاً.

وهذا الإجراء هو الذي يعطى العمل الأدبي صورة أكثر استقامة. وقد تتطلب النسخة الثانية تعديلاً آخر؛ فينسخ الأديب منها نسخة ثالثة، وقد تحتاج لنسخة رابعة، حتى تستوي النسخة الأخيرة، في الصورة التي يرضى عنها. وهنا تنتهي مراحل الإبداع، أو بالأحرى مراحل ميلاد العمل الأدبي، وهو كما نرى ليس أمراً سهلاً على كل فرد ومن هنا أيضاً كان امتياز الأديب على غيره من الناس.

هذه أسس نفسية تدل على أن الأدب عملية إلهام فطرية، تتولد في نفس الأديب، ولكن العمل الأدبي لا يقف عند حدود الفطرة والموهبة فقط بل أنه يتعداها إلى المجال الاجتماعي، إلى مجال الاكتساب، إلى مجال الثقافة وتعلم الخبرات. فالأديب محتاج، إلى جانب موهبته إلى الدراسة والعلم، ومحتاج إلى دوام الإطلاع على التراث الأدبي والثقافي، في شتى أنواعه وأقطاره، بوجه عام، حتى تتكون لديه حصيلته الثقافية واللغوية ثم قدرته على التعبير والخلق. ومن هنا كانت ضرورة اطلاعه على علوم، مثل التاريخ، والجغرافيا، والفلسفة، والدين، والطبيعة، والفنون، وغيرها؛ إلى جانب مجال تخصصه. وهو محتاج– إلى جانب الثقافة والإطلاع– إلى إثراء خياله بالخبرات، وذلك بالاتصال بالناس، وإحساسه بتقلبات حياتهم، ومشاركته لهم في كل دقائقها. ذلك لأنه يريد– حين يكتب– أن يوصل خبرته إلى الآخرين، وهم أفراد مجتمعه، أو بيئته. وخبرته لن تكون صادقة إلا إذا طابقت الواقع، أو اقتربت منه، بحيث يسيغوها. وهي لن تستساغ

إلا إذا استمدت مقوماتها من تكوينه النفسي والاجتماعي بصورة عامة. وبذلك تكشف كتابة الأديب في المحل الأول، عن صور اجتماعية عاشها هو أو عاشها غيره، وتأثر بها، أو على الأقل من الممكن أن تعاش، إذ ليس الأدب دائماً وصفاً لما هو كائن، بل قد يكون تعبيراً عما يراد تحقيقه، في مستقبل قريب أو بعيد.

الفصل السابع

# المذاهب الأدبية والمجتمع

نود أن نقرر حقيقة جديرة بالاهتمام، في أول هذا الفصل، وهي أن المذاهب الأدبية لم تعرف طوال العصور القديمة، والعصور الوسطى أي حتى القرن السادس عشر. وإنما عرفت في مطلع عصر النهضة، عندما تنبه النقاد والأدباء إلى امتياز فترة أدبية معينة، على فترة أخرى، من حيث الأصول والقواعد الفنية التي يتبعها أدب هذه الفترة. وكانت المذاهب الأدبية وليدة مظاهر وأوضاع اجتماعية، تتغير فيتغير طابع الأدب تبعاً لها، وتبعاً لمجريات التاريخ، وملابسات الحياة، في العصور المختلفة فهي على ذلك تيارات أدبية، تسود في فترة زمنية معينة. ولم يكن يقصد إلى وضعها قصداً، أو إلى إنشائها من العدم إنشاء، بل كانت تأخذ جل سماتها من الأوضاع الاجتماعية والسياسية والخلقية السائدة في المجتمع في فتراتها التاريخية المعروفة، بل ليست الفترة الزمنية المعينة بشرط. فقد تلازم ظهور الرومانسية والواقعية مثلاً، في وقت واحد. معنى هذا أن المجتمع بأوضاعه المختلفة يفرض على الأدب، وإن كان ذلك بطريق غير مباشر أحياناً، تياراً فنياً معيناً يجري مجراه؛ ويعبر عن هذه الأوضاع والمظاهر. وسواء لدينا الآداب القديمة والآداب الحديثة. فالقارئ للأدب اليوناني القديم، أو الأدب اللاتيني القديم، إنما يطالع صورة للمجتمع اليوناني، أو المجتمع اللاتيني، بغض النظر عن كونه أدباً كلاسيكياً، صورة تبين له خصائص ذلك المجتمع من جميع أوضاعه السياسية، والاقتصادية، والخلقية، وعاداته

الاجتماعية. والقارئ للأدب الانجليزي أو الفرنسي أو الأمريكي أو العربي، يطالع أيضاً هذه الخصائص، ويستطيع بذلك مقارنة مجتمع بمجتمع آخر، على ضوء الأدب السائد فيه، بل يحكم على مدى تقدمه في سلك الحضارة والمدينة.

ولننظر الآن إلى المذاهب الأدبية؛ من هذه الوجهة، لنرى مدى صدق نظرتنا إليها.

## الكلاسيكية:

لم ينشأ المذهب الكلاسيكي في الأدب، على أنه إنتاج الصفوة الممتازة من الأدباء، سواء من القدماء أو من المحدثين، وعلى أنه الأدب الذي يمتاز بلون معين، يجعله يفترق عن غيره من الآداب، كاللغة والأسلوب والوحدات التقليدية في المسرحية أو القصة والرواية، وإنما نشأ في القرن السابع عشر، كدعوة تنادي بالرجوع إلى القديم، من أدب اليونان، واللاتين وإنشاء آداب يماثله، موضوعاً، وأسلوباً، ولذلك عندما نشأ المذهب الكلاسيكي، اعتبر أنصاره أن أرسطو هو أبوه الأول، وهو الذي كان يرى أن الشعر محاكاة أو تقليد للطبيعة، أي تقليد للواقع والإمكان، وما ينبغي أن يكون واقعاً أو إمكاناً[1]. فالفن عنده صورة يماثلها شيء في الواقع، وليس مثالاً لا نصيب له من الواقع، كما يقول أفلاطون زعم الرومانسية، فيما يعتقد أصحاب هذا المذهب بل إنه صورة

---

[1] أرسطو: "فن الشعر" ترجمة عبد الرحمن بدوي– مكتبة النهضة ١٩٥٣– ص ٣.

للواقع وللطبيعة، و(الفنان) عنده هو الذي ينظم فوضى الأفكار، بما وهبه من إلهام وصنعة، فالإلهام يوحى بالفن. والصنعة تنظمه وتقدمه في إطاره المناسب. ومن أجل هذا يعتبر الكلاسيكيون أن العقل هو السلطان المطلق، الذي إليه المرجع والحكم. وكذلك يعتبرون أن غاية الأدب هي البحث عن الحقيقة، بمعناها العام، ومعالجة مشاكل الإنسان في كل زمان، والانتصار للخير ضد الشر والرذيلة، وأن عليه مراعاة التقاليد والعقائد السائدة، متمثلاً في ذلك بمبادئ الآداب القديمة. ولذلك يعتبر عصر الأدبين القديمين، اليوناني، واللاتيني، العصر الذهبي للأدب بما له من موضوعية، في تناول مشاكل الإنسان العامة، التي يمكن أن توجه في كل زمان ومكان.

واعتبر الكلاسيكيون أدب هوميروس[٢] وهريود[٣] وايسحولوس[٤] وسوفوفليس[٥] ويوربيدس[٦] وارستوفانيس[٧] وميننتدر[٨] من اليونانيين وأدب بلوتس[٩] وهوراس[١٠] وتيرانس[١١] وسينيكا[١٢] من الرومانيين من

---

[٢] (٨٥٠- ؟).

[٣] (٧٣٥- ؟).

[٤] ٥٢٥- ٤٥٧ ق. م.

[٥] ٤٩٥- ٤٠٥ ق. م.

[٦] ٤٨٥- ٤٠٦ ق. م.

[٧] ٤٤٥- ٣١٥ ق. م.

[٨] ٣٤٣- ٢٩٢ ق. م.

[٩] ٢٥٤- ١٨٤ ق. م.

عيون الأدب والكلاسيكي لما يمتاز به من جودة الصياغة اللغوية وبلاغة التعبير.

وسار على دربهم أدباء فرنسيون مثل راسين (١٦٣٩- ١٦٩٩) وكورني (١٦٠٦-١٦٨٤) ومولبير (١٦٢٢-١٦٧٣) فأنشئوا أدبهم التمثيلي على غرار هذه الآداب القديمة. فعدوا أيضاً من الكلاسيكيين.

فلننظر- على ضوء موضوعنا في هذا الكتاب- إلى أعمال هؤلاء القدماء والمحدثين، لنتساءل، هل خرج أدبهم عن نطاق تصوير المجتمع فاتخذ موقفاً بعيداً عن مشاكله، وعاداته؟. وهل معنى أنه أدب عقلي موضوعي، أنه يتجاهل البيئة التي نشأ فيها، وأفراد مجتمعه الذين صدر إليهم؟ وهل امتيازه صادر عن امتياز أصحابه الأدباء، دون أن يكون لأفراد المجتمع مثل هذا الامتياز؟. من المعروف أن المجتمع اليوناني القديم امتاز بتقدم رائع في الفكر، وخاصة في القرن الخامس قبل الميلاد، وهو القرن الذي يعده النقاد، العصر الذهبي في تاريخ الفكر البشري كله ومن المعروف أن الأدب اليوناني القديم، في تطوره، يعد صورة صادقة ورائعة لتطور المجتمع اليوناني نفسه، تطوره من حيث المعيشة والمعتقدات والعادات الاجتماعية. وحسبي أن النقاد يعتبرون كاتباً مسرحياً كيوربيدس-

---

(١٠) ٦٥- ٨ ق. م.

(١١) ١٨٥- ١٥٩ ق. م.

(١٢) ٤ ق. م.- ٦٥ ق. م.

الكلاسيكي– أبا للواقعية، في نزعته الإنسانية، واتخاذه أشد المآسي فجيعة، حتى يستطيع التأثير في جمهوره. وكان يشعرنا بوجوب إلغاء الفروق الاجتماعية في مجتمعه الذي كان يتكون من طبقتين: سادة، وعبيد. محاولاً بذلك إصلاح المجتمع. تتمثل واقعية (يوربيدس) بأقوى ما تتمثل في مسرحية "الكترا" تلك التي جعل البطلة فيها– وهي سليلة الملوك والحكام– تتزوج بفلاح رقيق الحال، وتظهر على المسرح في ملابس رثة، ويقصد بذلك إظهار نوع من المشاركة الاجتماعية، ونبذ التفرقة الطبقية، وتصوير عواطف الفقراء النبيلة، وحياتهم المستقرة الهانئة تصويراً مؤثراً مقنعاً. وكأنه بذلك يقول لنا: هذا هو المجتمع بما فيه. وهذه هي النفوس على الفطرة، كما خلقها الله.

والقارئ لمسرح أرستوفان وميناندر– من اليونانيين الكلاسيكيين أيضاً– يدرك ماله من علاقة وثيقة بالمجتمع. فقد كانا بفكاهتهما، على ما في الفكاهة أو الملهاة من نقد لاذع، وسخرية مريرة بمظاهر المجتمع، من أكبر نقاد المجتمع، العارضين لما فيه من متناقضات، المطالبين بتحقيق العدالة الاجتماعية، ونبذ الحروب، وتحقيق السلام. يتبين ذلك في مسرحيات السلام، والفرسان، وعيد النساء؛ لأرستوفان؛ ومسرحيات "الفتاة من ساموس" "والمحكمين" لميناندر، إذ تحمل كلها صوراً صادقة عن المجتمع، خلال القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد. أما الأدب اللاتيني القديم، فإن أدب بلوتس وتيرانس لأبلغ مثل على مدى تصوير المجتمع.

وفي مسرحيات (أولا لاربا) و(اساريا) للأول. و(اندريا) و(فورميو)، لنبرانس، أصدق أمثلة على زعمنا هذا.

وجاءت الكلاسيكية الفرنسية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، تترجم أولا المسرحيات اليونانية واللاتينية، ثم تنزع إلى تأليف مسرحيات تقتضي أثرها في تقديس قانون الوحدات الثلاث في المسرحية ومستوى الأبطال الأرستقراطي، وزخرفة الأسلوب بالبيان والبديع، فكانت، مسرحيات كورني وراسين، تصور أجواء القصور وشخصيات الملوك، والأمراء، والطبقة الممتازة، في المجتمع. ولكنها مع اقتفائها أثر الماضي كانت تبجل الحاضر، وتصور المجتمع، كما كان وضعه السائد، من أقطاع، واستبداد في الحكم، وانقسام في الطبقات. وكان الأدباء دائماً من طبقة السادة، أو على الأقل من مجاوري وأنصار هذه الطبقة. ولهذا أطلق عليهم سارتر أحياناً اسم "كلاب الحراسة" نرى هذا بوضوح في مسرحيات كورني السيد، وهوراس، وسينا وفي مسرحيات راسين اندروماك؛ وبيرنس وافيجينيا وغيرها. ولا تقل الكلاسيكية الانجليزية عند ديفو (١٦٦٠- ١٧٣١) وبوب (١٦٨٨- ١٧٤٤) وبن جونسون (١٧٠٩- ١٧٨٤) ولا الكلاسيكية الألمانية عند لسنج (١٧٢٩- ١٧٨١) وهردر (١٧٤٤- ١٨٠٣) وجوته (١٧٤٩- ١٨٣٢) أو غيرها عن الكلاسيكية الفرنسية في الاحتفاء بالقديم والتمثل به مع عدم إغفال الحاضر بمشاكله والعناية بقضايا الجمال.

فإذا كانت الكلاسيكية على هذا النحو، من تصوير المجتمع والتعبير الراقي عن مشاكله، فما احرانا أن نوافق على رأي سنت بيف، في الكلاسيكي ومن هو؟ إذ يقول: هو الأديب الذي يترك لنا ثروة، أو تراثاً أدبياً ممتازاً دائم البقاء. كما وافقه الناقد الإنجليزي مانيو ارنولد على ذلك. فعنده أن معنى الكلاسيكية الصحيح، هو الامتياز الأدبي الحق، بغض النظر عن منهج الإنشاء أو المذهب الفني. والكلاسيكي عنده هو من أثري الذهن الإنساني بالمعرفة وتمكن من التقدم في كشف حقيقة خلقية، لا لبس فيها، أو عاطفة قوية مكنونة في قلب الإنسان.

## الرومانسية:

يبدو أن الدعوة المذهبية في الأدب، قد أصابت بعض النجح. فقام بعض الأدباء والنقاد في فرنسا بدعوة جديدة تدعو إلى الذاتية لا الموضوعية في الأدب. وإن يشيد الأديب بالعواطف والمشاعر الإنسانية والإحساسات الفردية، وأن يصور المشاكل الحاضرة دون السابقة، فلا يتمثل أدباً قديماً، وإنما يحاول أن ينشئ من نفسه ولنفسه– لا للمجتمع بالضرورة– أدباً جديداً لا يتقيد بماض، بل له أن يدعو إلى مستقبل مشرق، فيكون الأدب تقدمياً متحرراً نابعاً من الوجدان الذاتي.

لم تنشأ هذه الدعوة من العدم، بل مهدت لها في فرنسا آلام الشعب وشكواه من النظم الاجتماعية، التي كانت سائدة قبل الثورة الكبرى، من ملكية ظالمة، وإقطاع مستبد. ولم تكن فرنسا وحدها ترزح تحت قيودها،

بل كانت الدكتاتورية تسيطر على روسيا وبولندا، وكانت المجر تقاسي ألم الاستعمار النمسوي، وهكذا الحال في الشعوب البلقانية وأسبانيا ولذلك، عندما قامت الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، تدعو إلى الحرية والإخاء والمساواة، تأكدت الدعوة الرومانسية، بل كانت عاملاً كبيراً في نجاحها. وكان أثر ذلك إن اختفت ارستقراطية الأدب، مع اختفاء ارستقراطية المجتمع، وانهار معها الاعتماد على أدب الغير وتقليده، ليقوم أدب جديد يدعو للحرية والانطلاق وقيادة الجماهير. ويقول فيكتور هوجو (١٨٠٢- ١٨٨٥): "وأصبحت للشاعر وظيفتان: الأولى أن يكون ترجماناً لما يسود عصره من آراء وأفكار. وهو إذ يستوحي هذه الآراء من ذاته وقلبه، إنما يعبر عن ذات جمعت في داخليتها الآراء والمبادئ السائدة في المجتمع. والثانية أن ينير الطريق أمام مواطنيه، ويوجههم إلى المثل العليا.

ولهذا كانت الرومانسية ثورة أدبية خطيرة الشأن، تقوم على الانتصاف للبائسين من قيود المجتمع، والسخط على الشرور، وبحث أسبابه، وهدم المعوقين لحرية الفرد، ومقاومتهم. صحيح أن الرومانسيين حملوا أحياناً على المجتمع وما فيه من مفاسد وشرور، ولكن لا ليهدموه، وإنما ليحملوه على الثورة على الظلم، والدعوة للحرية والعدالة. فالدعوة الرومانسية إلى جانب أنها دعوة إلى أدب جديد ثائر على الظلم والتقاليد البالية، دعوة إلى سياسة جديدة، تقوم على مناهضة الظلم، وتتجاوب مع الطبقة البورجوازية، في المجتمع، وتنادى برفع مستوى الشعب الاجتماعي

والخلقي، والتربوي، وكتاب "اميل" لجان جاك روسو (١٧١٢- ١٧٧٨) في التربية والأخلاق يحمل هذه المبادئ.. وهي أيضاً دعوة إلى فلسفة جديدة تقوم على العاطفة والقلب، وفي هذا يقول كولريدج (١٧٩٦- ١٨٤٩): لا يمكن الوصول إلى الفكر العميق إلا عن طريق العاطفة، إذ الحقيقة ليست إلا نوعاً من وحي هذه الفلسفة التي تناقض الاعتماد على العقل. وقدرته على الوصول إلى حقائق الأشياء ليست جديدة على الفكر الفلسفي. فقد اعتبر أفلاطون (٤٢٧- ٣٤٧ ق. م) أول من نادي بها، ليس في المجال الفلسفي، فحسب، بل أيضاً في المجال الفني إذ يقول أن الشعر وحي وإلهام. وفي محاورة أيون[١٣] يقول أن شعراء الملاحم الممتازين جميعاً لا ينطقون بكل شعرهم الرائع عن فن ولكن عن الهام ووحي إلهي، ويقول أيضاً أن الشاعر كائن أنيري مقدس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه وعقله "وإلى جانب هذا فالشعر عنده تقليد للمثال أو الحقيقة المثالية. وهي من عالم غير عالمنا يتصف بالكمال المطلق.

واتخذ الرومانسيون هذا القول- بفارق التطور ومعارضة القول بالوحي والإلهام- حجة في دعوتهم لأدب لا يتقيد بصبغة أو بقيود، ويتخفف من التشبه بالآداب القديمة شكلاً وموضوعاً، ويتصور الحاضر بما فيه من مشاكل وقضايا، وأن اتسم بالفردية والذاتية. ولو نظرنا إلى هذا

---

(١٣) ترجمة محمد صقر خفاجة وسهير القلماوي- مكتبة النهضة ١٩٥٦- ص ٣٧ و٣٨- من الترجمة العربية.

الأدب سواء في فرنسا "عند شاتوبريان (١٧٦٨- ١٨٤٨) ولامارتين (١٧٩٠- ١٨٦٩) والفريد دى فيني (١٧٩٧- ١٨٦٣) وفكتور هوجو والكسندردوماس (١٨٠٣- ١٨٧٠). أو ألمانيا عند شليجل (١٧٦٧- ١٨٤٥)- وهيلدرلن (١٧٧٠- ١٨٨٣) ونوفالس (١٧٧٢- ١٨٠١) أو في انجلترا عند شكسبير (١٥٦٤- ١٦١٦) وشاترتون (١٧٥٢- ١٧٧٠) ووردزورث (١٧٥٠- ١٨٥٠) وسكوت (١٧٧١- ١٨٣٢) وكيتس (١٧٩٥- ١٨٢١) وغيرهم.

لو نظرنا إلى هذا الأدب كل على حدة لرأينا الجانب الاجتماعي واضحاً فيه كل الوضوح. ولا يعنينا أن يتخذ شكل هجوم أو تعقيد. فهذا شاتوبريان، يصور في رواية "رينيه" الأم الحياة، وروح العصر الثائر المضطرب المفعم بالقلق. وهو عصر الثورة الفرنسية، إلى جانب بعض نواح من حياة شاتوبريان نفسه. وهذا لامارتين[١٤] في رواية "رافاييل" يرسم صورة النموذج الكامل للرومانسي المتأثر بانقلاب الثورة وبأحداث إمبراطورية نابليون الأول. وما تلاها من تغيرات اجتماعية، وفيها يسمو بالحياة والعواطف الإنسانية، ويعني بالمسائل التي تشغل المجتمع أو تتصل بمستقبل حياته بل إننا نراه يشارك في الحياة العامة أيضاً، فيشترك في الوزارة، ويعمل بالسياسة ويصدر كتباً تمس حياته وحياة مجتمعه مثل "ثلاثة أشهر في الحكم" "وتاريخ ثورة ١٨٤٨" وغيرها. أما هوجو- قمة

---

[١٤] محمد غلاب (أدباء الرومانتيكية الفرنسية) مكتبة النهضة ١٩٥٨- ص ٦٥ وما بعدها.

الرومانسية الفرنسية- فقد كان يعتبر نفسه المرآة الصافية التي ينعكس على صفحتها عالم عصره بأسره، أو أنه الصدى الصادق لكثير من الأحداث الاجتماعية التي برزت خلال أعماله إلى جانب عاطفته الذاتية وخاصة في "أوراق الخريف والتأملات وكرومويل ثم البؤساء" وفيها يصور نفسية الضعفاء والمضطهدين ويدافع عن الحرية.

هذا في فرنسا. أما في انجلترا، فقد قدم شكسبير- الذي يعده النقاد من كبار الرومانسيين وأن سبقهم بأكثر من قرن كامل- أدباً يعد صورة صادقة لتلك الكوارث والمحن التي نزلت بالأمة الإنجليزية بسبب الحروب الداخلية التي احتدم لهيبها في عهده، ويظهر هذا بوضوح في (هملت) و(كما تهواه) و(مكبث) و(تاجر البندقية) وغيرها. كما تتمثل روحه الاجتماعية واضحة في كوميديا (الأخطاء) و(حلم ليلة صيف) و(ترويض العاصية) وكلها بلا استثناء، تصور المثل الاجتماعية العليا، تصوير دقيقاً، وتتغلغل بعمق في صميم المجتمع. وكان شكسبير في ذلك يستثير مختلف الأوضاع الاجتماعية، وينقل نبضات الحياة نقلاً صادقاً. نجد مثل هذه الصور عند وردزورث أيضاً، في شعره الذي تناول الطبقات الصغيرة فوصف الفلاحين وحياتهم ومعيشتهم، من خلال رؤيته لهم ومخالطته إياهم، وهو يختار من الأوصاف ما يتفق مع مشاعره وعواطفه.

أكتفي بهذه الأمثلة القليلة لأؤكد أن الرومانسية إذا كانت قد استقرت مذهباً أدبياً كبيراً، فإنها لا تخرج عن كونها، من قبل، ومن بعد،

تياراً أدبياً، فرضته ظروف اجتماعية، خلقت أدباء ضاقوا ذرعاً بالقديم، فثاروا عليه، وشعروا بالحاجة إلى أسلوب جديد في التعبير، لا يطغى على شخصيتهم، فأكدوها بإبرازها في أعمالهم الأدبية.

## الواقعية:

إذا كانت الرومانسية ثورة على الكلاسيكية، فإن الواقعية تعتبر كذلك ثورة على الرومانسية، ورد فعل لها، وإن كانت لم تقم على أنقاضها، كما قامت الرومانسية على أنقاض الكلاسيكية، وإنما صاحبتها جنباً إلى جنب، مع بزوغ فجر التقدم العلمي الضخم، في القرن التاسع عشر، ومع ازدهار الحياة الاقتصادية بفضل ذلك التقدم. وكما دخل العلم المخبر وأجرى التجارب، دخل الأدب تجارب المجتمع، وواقعه الملموس. فقد كان الأدب– كالتزام عليه– يساير التقدم الفكري وأساليب الحياة. فنزل وكأنه وقع من عل من برج الخيال المحلق، إلى واقع التيار العلمي والاجتماعي، لينبت شيئاً جديداً فيه صورة جديدة لمجتمع جديد، يسوده تفكير غير التفكير، وأحلام في الحياة غير الأحلام وهكذا نشأت الواقعية، تكشف أسرار الواقع وحقائقه، وتتعمق في فهم مشكلاته، محاولة أن تصل إلى حقيقة وضعه، متخذة في سبيل ذلك منهج التجربة والملاحظة، وكأنها أخت العلوم، تتفحص مشاكله، وتفحص قضاياه، وتبحث عن الحلول العملية لها. فكأنها تخرج من التجربة بنتائج علمية. فنقول هذا هو الواقع بما فيه من خير وشر، من فضيلة ورذيلة. وهؤلاء هم الأفراد بما هم عليه

من فقر أو غنى ومن شقاء أو سعادة. وهذا هو المجتمع بما فيه من عادات وتقاليد، وما فيه من مشاكل اقتصادية أو خلقية أو دينية أو غيرها. ومن هنا كانت الواقعية– بحسب النظر إلى إنتاجها الأدبي– تنقسم قسمين: قسم يدعى بالواقعية التشاؤمية، أو واقعية النقد، في الغرب، ولوحظ فيها أنها تبرز بعض الصفات الذميمة، كالأثرة؛ والقسوة، والظلم؛ والطمع. وترى أن الإنسان مع أخيه الإنسان ذئب ضار[١٥]. كما قال الفيلسوف الإنجليزي الواقعي "هوبز"، فكأنها تفسر الحياة تفسيرات خاصة، وتفهمها من خلال منظار أسود، وترى الشر هو الأصل فيها. ودلل القائلون بهذا اللون من الواقعية على دعواهم ببعض الإنتاج الأدبي عند بلزاك (١٥٩٤– ١٦٥٥) وفلوبير (١٨٢١– ١٨٨٠) وموباسان (١٨٥٠– ١٨٩٣) في فرنسا؛ وشريدان (١٧٥١– ١٨١٦) وتاكري (١٨١١– ١٨٦٣) وشارلزديكز (١٨١٢– ١٨٧٠) في انجلترا. ولكن أعمل هؤلاء، وإن أبرزت هذه الصفات القبيحة، ورأت أن الشر هو المظهر الغالب على الإنسان، إنما تبرز ما هو مطبوع في نفسية كل فرد، وما هو مفطور عليه من أنانية وحب للذات، إلى جانب ما فيه من صفات خيرة، وفطرة طبيعية، تؤثر فيها عوامل البيئة الاقتصادية والسياسية والخلقية. والإنسان، فضلاً عن الأديب، ابن بيئته ومجتمعه. وليس كل الأدب الواقعي الغربي أدباً متشائماً، أو يدعو إلى التشاؤم، فنحن نجد في ثناياه وصفاً دقيقاً

---

[١٥] محمد مندور "محاضرات في الأدب ومذاهبه" القاهرة ١٩٥٥ ص ٦٣٦.

لطبائع النفوس، وانعكاساً صادقاً لما يكتنف المجتمع من مشاكل وكشفاً عن وجود هذا النوع المكروه من السلوك، بقصد تبصير الناس به، باعتبار أن معرفة الواقع، هي خير وسيلة للسيطرة عليه وإصلاحه. وهذا نجده بصورة خاصة، في أعمال بلزاك، الذي كان يحرص حين يحلل المشاعر على ربطها بالأحوال الاقتصادية والاجتماعية، التي تثير وتسبب هذه المشاعر. فكان يصور الحياة الإنسانية من جانبها الجدي القاسي؛ كما في قصة "الأب جوريو" التي يصف فيها الشرف بأنه طعام الحمقى، وإنك لكي تنال ما تريد ينبغي لك أن تتفجر بين الناس كقنبلة أو تنتشر بينهم كوباء(١٦). وهو في أعمال أخرى له، يحدد طبائع الطبقات، من خلال عرض المشاعر الفردية لشخوصه. ويتتبع تاريخ العادات والأفكار الخاصة بعصره الذي كان يزخر بالتغيرات السريعة. ولا غرر فقد كان يدعو إلى اشتراكية اجتماعية تحقق للمجتمع أحلامه. وهو يصور في الكوميديا البشرية، التي جمع فيها نحو مائة وخمسين قصة له، قسمها إلى مجموعات ست؛ وهي القطاعات المختلفة من حياة المجتمع مثل الحياة الريفية، والحياة الحربية، والحياة السياسية، وغيرها. ويتأمل الحياة والمجتمع بأسلوب ثوري، يدعو إلى أن يكون للفقير حق بجانب الغني، وللمزارع نصيب فيما يشقى فيه من عمل. وأن تتحقق المساواة بين البشر.

---

(١٦) محمد مندور "نماذج بشرية" لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥١– ص ٩٩.

مثل هذه المواقف نجدها عند فلوبير وموباسان. ففي قصص قصة مدام بوفاري، سذاجة القلب، والتربية العاطفية. يصور فلوبير عصره بجميع مشاكله العاطفية، والاجتماعية، ونماذجه، ونماذجه الخلقية والنفسية. وفي قصص "حياة" و"صديق طبيب" وفي "ضوء القمر" لموباسان، تصوير صادق لعادات الفلاحين، وصغار البورجوازيين؛ والموظفين؛ وتعاملهم، وطرق حياتهم.

أما الأدب الإنجليزي الواقعي، فنجد في قصص "صحائف بكويك" و"أوليفر تويست" لشارلز ديكنز، أصدق وصف وأعمقه للمجتمع الإنجليزي، فقد نظر ديكنز إليه نظرة مستوعبة؛ فعكسه في إنتاجه لما رأى الفساد قد استشرى، والفقراء صرعى البؤس والقسوة، وأن عليه رسالة آمن بها، وينبغي له الدعوة لها وتطبيقها. آمن بها، لأنه نشأ فقيراً، ورأى والده يدخل السجن لعدم تسديد ديونه، شعر بذلك فأبدع تصوير البؤس في تهكم وسخرية[١٧]، يقصد تنبيه ذوى الأمر الذين خشنت إحساساتهم، وجمدت قلوبهم. كذلك، كان الأمر في مسرحيات مدرسة الفضائح. والخصوم وأوبرا دوينا لشريدان، وبها احتل مكاناً بارزاً في المجتمع، وعلى المسرح. وتعتبر مدرسة الفضائح من أبرز المسرحيات، التي تصور السلوك

(١٧) "نظرات في الأدب الإنجليزي" مجموعة محاضرات اشترك فيها: على الراعي وشوقي السكري ولويس مرقص– المطبعة الأميرية عام ١٩٥٧.

الخلقي لفئة من المجتمع الانجليزي في النصف الأخير من القرن الثامن عشر عقب الثورة الصناعية.

أما القسم الثاني من الواقعية فيسمى بالواقعية الاشتراكية أو واقعية البناء وهي التي نشأت في المجتمع الاشتراكي الشرقي قبل وبعد تكوين نظامه الحالي. وهي في جوهرها تفاؤلية تدعو إلى الخير والفضيلة والإيثار، وتبحث عن مصادر الثقة والقوة في الإنسان بدلاً من مصادر الضعف والأنانية فيه، وهي بدورها واقعية تعني بتصوير المجتمع من جميع نواحيه. وذلك تبعاً لما يفرضه نظام الحكم أو يعتنقه على الأقل ويربى عليه النشء الموهوب أدبياً. وهذا اللون المتفائل من الأدب نجده عند جميع أدباء الاتحاد السوفيتي، حتى قبل ثورة أكتوبر ١٩١٧، بفضل نزعة التبشير التفاؤلية، بمستقبل زاهر، لروسيا، في المجال الدولي، وبفضل روح المثابرة والتطلع إلى الإمام والكفاح ضد الظلم والطغيان، نجده عند جوجول (١٨٠٩- ١٨٥٢) وتورجنيف (١٨١٨- ١٨٨٣) وديستويفسكي (١٨٢١- ١٨٨١) وتولستوي (١٨٢٨- ١٩١٠) وتشيكوف (١٨٦٠- ١٩٠٤) ومكسيم جورجي (١٨٦٨- ١٩٣٦) وشولوخوف وسيمنيوف، قبل الثورة وبعدها. نجده مثلاً في قصص، بستان الكرز، والشقيقات الثلاث، والعم فانيا، والإشارة لتشيكوف. ونجدها في مؤلفات ديستوفسكي، "المساكين، والإعدام، والجريمة والعقاب، والأخوة كارامازوف وغيرها"، وكل أشخاصها مستمدون من واقع الحياة، وما فيها

من صراعات نفسية وفكرية عنيفة، كما نجدها في مؤلفات تولستري "الحرب والسلام، وأنا كارنينا، والبعث" وهي تعد تلخيصاً لحياة المجتمع الروسي في القرن التاسع عشر ففيها تصوير للبيئة والمجتمع، مما يمكن اعتباره سجلاً تاريخياً لا سجلاً أدبياً واجتماعياً فحسب.

وسواء لدينا واقعية الغرب أو واقعية الشرق، فكلتاهما تعني بالمجتمع في المحل الأول وتعكس ما يكتنفه من ظروف سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، قد نطبعها رأسمالية الغرب بطابع أكثر تفاعلاً وصراعاً على العيش بين الأفراد، مما يجوز معه تغلب صفات الشر أحياناً على صفات الخير، في حين أن هذا الصراع قد زالت حدته في اشتراكية الشرق ولذلك لم يجد الأدب من الصدق أن يصف هذا المجتمع بنغمة مشابهة، هذا إلى ما وجد في الأدب الروسي قبل ثورة أكتوبر، من بشريات بغد أرغد وحياة أسعد، كما أشرنا من قبل، والذي يهمنا أن اللونين من الواقعية لا يغفلان جمال الأسلوب، أو التعمق في التكتيك؛ أو العلاج الفني. وهذه السمات ظاهرة، على الرغم من اختلاف الأساليب.

**الطبيعية:**

تطور المذهب الواقعي، مع اضطراد التطور العلمي التجريبي، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حتى أصبح يعتمد على تحليل الإنسان تحليلاً دقيقاً. وكأنه عضو في نسيج البيئة والمجتمع. فاهتم بتشريحه فسيولوجياً، وبحث عن أثر البيئة والوراثة فيه ورأينا أميل زولاً (١٨٤٠-

١٩٠٢) زعيم المذهب الطبيعي يستعين بهذا المنهج فيما سماه "بالقصة التجريبية" متأثراً في ذلك بالناقد الأدبي (تين) في رأيه عن الوراثة والبيئة– يصور فيها واقع الحياة والجماعات، دوره في ذلك دور الملاحظ والمحلل للظواهر الفسيولوجية والتشريحية للأشخاص، فهو في قصة تبريزراً، كان يحلل الشهوة، والنوم، تحليلاً اكلينكياً ويقول "أردت أن أقوم بدراسة للأمزجة والطباع، لا لشخصيات ونماذج. واخترت أشخاصاً تسيطر عليهم أعصابهم ودمائهم، ويخضعون في حياتهم لحتميات الجسد، وتتبعت خطوة فخطوة، دافع الغريزة، والاضطرابات العصبية. وفي قصة مادلين فيرا يشغل بمسألة الوراثة متأثراً بكتاب داروين "أصل الأنواع" وبكتاب كلود برنار" مدخل إلى دراسة الطلب التجريبي" وكأن الإنسان عنده يجوز إدخاله تحت (الميكرسكوب)، حتى يدلل على صدق ما في سلوكه من مظاهر. لقد حمل زولاً بذلك روح عصره، وتمثلها في نفسه، فكانت قصصه التي تعبر عنها وعنه.. فهل معنى ذلك أنه أغرق أدبه في العلم والتجريب، وأغفل مجتمعه؟.. لا، فإن تحليله للأشخاص هو في صميمه تحليل للمجتمع وتقصيه لألوان الشذوذ هو في الوقت نفسه دراسة مسببات يراها امرؤ في بيته. ولننظر في قصته الضخمة "روجون ماكار" إنني صدرت في عشرين جزءاً، وذيلها بعنوان صغير هو "التاريخ الطبيعي والاجتماعي لأسرة تحت حكم الإمبراطورية الثانية، نجد أن خيط القصة الرئيسي هو منطق الوراثة، أما الإطار فهو مجتمع الإمبراطورية الفرنسية الثانية بعد مرور ثلاثين عام من التطور الصناعي والاجتماعي، ونجد أن وقائعها مقررة بالعلم والتاريخ محققة

بالتحليل والملاحظة، هذه القصة التي توالى ظهورها، على مدى ربع قرن من الزمان، منذ كان عمر زولاً ثمانيا وعشرين سنة، حتى أصبح في الثالثة والخمسين، تصور قطاعات منفصلة، أو أجزاء متكاملة في المجتمع الفرنسي، تتكون في صميمها النماذج البشرية، من أنذال وأبطال، أخساء وشرفاء، شريرين وخيرين، كما عرض فيها طبقة البورجوازيين، عمالاً وفلاحين، وهو يقول "ليس هدفي أن أدافع عن سياسة أو عقيدة، وإنما دراستي مجرد شريحة تحليلية للعالم، كما هو. إني ملاحظ فقط. وموضوعي دراسة الإنسان، موضوعاً، في وسط معين، بغير موعظة.. وإذا كان واجب روايتي أن تكون لها نتيجة، فستكون هذه النتيجة هي قول الحقيقة الإنسانية" وبهذه الروح أيضاً كتب رواياته نانا وخطيئة الأب موريه. وفرحة الحياة والأرض وغيرها. وقد يكون في أعمال زولا بعض الاصطناع في الحياة التي يعرضها في قصصه ورسم سلوك شخصياته في الحياة، ولكنها مع ذلك كله دراسات إنسانية ممتازة.

نجد في مجال المذهب الطبيعي كثيرين أمثال الأخوين أدموند جونكور (١٨٢٢– ١٨٩٨) وجول جونكور (١٨٣٠– ١٨٧٠) وما حفلت به رواياتهما– مثل الابنة اليزا والأخ قيلومين والأخوة زمجانوا وغيرها من دراسات لحالات مرضية، وميلهما لإبراز التفصيلات الشاذة وتأكيدهما أن الأحداث الضئيلة والطبقات الوسطى هي المجال الطبيعي للروائي في عصره. وكذلك نجد روائياً آخر، يعني بالقصة النفسية، ويعد من أقطاب

كتابها، مثل ستاندال، وهو بول بورجيه (١٨٥٢– ١٩٣٥) وهو من تلاميذ الناقد الفرنسي (تين)، في القول بتأثير الوراثة والبيئة في الإنسان– وكذلك القصصي الفرنسي مارسيل بروست (١٨٧١– ١٩٢٢) في قصصه التي كتبها. وهي خمس عشرة قصة تدور حول علم النفس أيضاً.

وقد عاصر نمو المذهب الطبيعي في الأدب ظهور التحليل النفسي على يد (سيجموند فرويد) (١٨٥٦– ١٩٣٩) مما ساعد القصة النفسية والتحليلية، فضلاً عن العلمية، على الثبات والانتشار في عالم الأدب.

**البرناسية والفن للفن:**

يبدو من طبيعة الناس أنهم إذا أغرقوا في شيء، بدأوا يتراجعون عنه إلى شيء مضاد له، أو على الأقل إلى شيء لا يسير في تياره، وكذلك تبدو الحال في الأدب. فما تكاد نجد تياراً أدبياً يسود فترة من الزمن حتى نرى تياراً آخر يبتعد عن طريقه في خط سير جديد. وهذا ما رأيناه حين قامت الرومانسية على أنقاض الكلاسيكية، بعد أن أغرقت في التمثيل بالأدب القديم، وبعد أن تغيرت أحوال المجتمع. وهذا ما رأيناه حينما قامت الواقعية تخالف اتجاه سير الرومانسية الذاتي، لتغرق بدورها في المجتمع ومشاكله. وقد أدى هذا الإغراق إلى تيار آخر، لا يريد أن يكون للمجتمع فيه المحل الأول، بل يتبع بوجه خاص، المزاج الأدبي للكاتب ويعتبر أن الأدب غاية في ذاته، لا تأثير للمجتمع فيه، ولا إلزام عليه بخدمة

المجتمع. ذلك هو المذهب البرناسي[18] الذي ظهر في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر، وزعيمه هو لو كونت دي ليل (١٨١٨- ١٨٩٤)، فهو ينادي في ديوانه "قصائد بربرية" بهذه النزعة الجديدة ويرد الشعر إلى طبيعته كفن جميل هدفه الصور والأخيلة الجميلة في ذاتها، ويقول في كتابه "الشعراء المعاصرون" أن الجمال يحتوي على الحديقة الإلهية والإنسانية، والشاعر الذي يخلق الأفكار، عليه أن يحقق الجمال، على قدر ما تتيحه له قواه، ورؤاه النفسية. كما يجب على الشاعر ألا يهتم بمطالب الحياة المعاصرة. وقد تأثر هذا المذهب بفلسفة كانت (١٧٢٤- ١٨٠٤) في علم الجمال والفن التي كانت تقوم على أن العمل الفني ذو خصائص جوهرية، مثل صدوره عن الذوق الذي لا يبغي المنفعة، بل الرضاء النفسي. ومثل تعبيره عن الإحساس المشترك بين الناس، دون حاجة إلى أفكار مجردة. ومثل غايته من حيث استهداف الجمال في الطبيعة وفي الإنسان.. كذلك تأثر بفلسفة هيجل (١٧٧٠- ١٨٣١) في العناية بالشكل الجمالي والصورة الشعرية المستقلة عن كل غاية اجتماعية أو خلقية.

أما الفن للفن، فهو امتداد للدعوة البرناسية. ومن زعمائه الأول، نيوفيل جوتيه (١٨١١- ١٨٧٢) وبودلير (١٨٢١- ١٨٦٧)؛ وجوزيه ماريادي هيرديا (١٨٤٢- ١٩٠٥) ويقول جوتيه في مقال له، بعنوان

[18] نسبة إلى جبل ببلاد اليونان قبل أن آلهة الشعر اليوناني كانت تقطنه.

"الفنان": نحن نعتقد في استقلال الفن، لأنه عندنا غاية، وكل فنان ينبغي أن يهدف إلى غاية جمالية فقط، ويقول أيضاً "على الشاعر أن يرى الأشياء الإنسانية، وأن يفكر فيها، من خلال نظراته الخاصة دون أية مصلحة اجتماعية أو مذهبية". ولا غرو فقد كان أصحاب دعوة الفن للفن يحرصون في شعورهم أيضاً على استخدام الإيحاء، والصور الوصفية والمجسمة، التي تعكس مظاهر الأشياء، وذلك بأسلوب علمي تقريري موضوعي، لا دخل فيه لذواتهم، ولا لمشاعرهم الخاصة.

فهل معنى ذلك أن البرناسية أو الفن للفن- وقد خصصا الشعر مجالاً لدعوتهما- بعداً عن مشاكل الإنسان؟.. وهل معنى أنهما اتبعا طريقاً موضوعياً، وصفياً، أنهما أغفلا واقع المجتمع والبيئة؟.. لا: فقد كان أصحاب هاتين الدعوتين، يتوسعون في دراسة التاريخ، ويحيطون بما وصل إليه العلم في دراسة الأجناس البشرية، ودياناتها، وأساطيرها، وحضاراتها. وكانوا يؤمنون بأن للفن والشعر رسالة إنسانية في هداية الصفوة الممتازة من المجتمع إلى المثل العليا. وفي السمو بالنفس عن طريق المتعة الفنية. كما أنهم كانوا لا يدعون إلى الخروج على قواعد الأخلاق، بل أنهم لم يتعرضوا لها، واكتفوا بالحكم على العمل الأدبي، من حيث الجمال والقبح، لا من حيث الخير والشر[١٩].

---

[١٩] محمد مندور (محاضرات في الأدب ومذاهبه) ص ٧٤.

وكان لرأي (تين) تأثير كبير على أصحاب هذين الاتجاهين. فلا غرو إذا قال زعيم البرناسية (دي ليل) "أن الشعر يتجاوب مع تاريخ العهود الاجتماعية، والأحداث السياسية، والأفكار الدينية. فهو حقاً، التاريخ المقدس، للفكر الإنساني"[(٢٠)].

ولا نغفل أخيراً أن الجمال- إذا كان حقيقة موضوعية- ينبغي مراعاة أن هناك عوامل ثلاثة، عند الحكم عليه، وهي:

١- الموضوع الخارجي.

٢- والبيئة المحيطة.

٣- والنفس المدركة وهي نفس اجتماعية قبل كل شيء.

## الرمزية:

ظهرت الرمزية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، معاصرة للبرناسية، ومذهب الفن للفن. وقد قامت هذه التيارات الثلاثة، لتعارض الرومانسية، باعتبارها وسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية، والعواطف الخاصة. وتقوم الرمزية على الحقيقة العلمية الثابتة... التي ترى أن هناك حالات نفسية معقدة غامضة، لا يمكن تحليلها إلى عناصر الأولية، ولا يمكن التعبير عنها بأسلوب موضوعي تقريري. وتقوم أيضاً على أن هناك

---

[(٢٠)] محمد غنيمي هلال (فلسفة الصورة في شعر البرناسيين) بحث بمجلة المجلة عدد ٣٣ من سبتمبر ١٩٥٩.

حقائق في النفس البشرية وخارجها لا يمكن التعبير عنها بغير الاستعانة برموز تشير إليها دون إفصاح، هذه الرموز قد تكون في الموسيقى أو الشعر أو الخرافة التي تتداولها الشعوب. وهي بذلك تلمح إلى حقائق النفس والحياة، وتدعو إلى خيرها وإصلاحها، وتنشد الحقيقة، بما تعنيه، وتقصد إليه مما يتوارى خلف الرموز؛ من معالم ينبغي الاهتداء إليها. ولذلك تستطيع الرمزية أن تحيا دائماً في مجتمعات يسودها الظلم والاستبداد، بحيث لا يستطيع الأديب أن يقصد إلى المعنى المباشر، بغير إخفائه وراء حجب الرموز.

وتعتبر الرمزية أن اللغة أداة لنقل ما توحي به إلى الناس، ويعتبر الشاعر القصصي الأمريكي (ادجر الان بو) (١٨٠٩– ١٨٤٩) أول من نادى بلرمزية، كمذهب في الأدب، سواء في الشعر، أو القصة. فنرى الغموض، يتمثل في شعره والرموز تتجلى في قصصه. فإذا رجعنا إلى حياته الخاصة، وهي مليئة بالبؤس والشقاء والحرمان، وجدنا الغموض، وقد انقضى، إذا ربطنا بينها وبين قصائده، مثل قصيدة الغراب، التي يتذكر فيها زوجته التي فقدها، وتتمثل الذكرى في غراب على هيئة مفزعة، يدخل من نافذة حجرته فجأة، ويحاول طرده، فلا يستطيع، إشارة إلى أن ذكرى، زوجته علقه بخياله وذهنه لا تبرحهما. ويعتبر (بو) كذلك من أوائل خالقي القصة الأمريكية البوليسية، والعلمية، مثل "الرسالة المسروقة، وسفاحو شارع مورج، وسر مارى روجييه". ويقول هويتمان عنه: "لقد عالج (بو)

موضوعات إنسانية، وإن لم يشر فيها إلى حياته الخاصة، بصراحة. ولقد كان موضوعه المفضل هو الإيحاء، دون إفصاح".

وأعجب بودلير (ببو)، فترجمه إلى اللغة الفرنسية، واقتفى أثره في إنتاجه، وخاصة في ديوان أزهار الشر[٢١]، وفيه الكثير من أصداء نفسه، المتوزعة بين حب الفضيلة، والميل إلى الرذيلة، والحب الجنسي والحب العذري، وبين اللذة والألم. ويقول إبراهيم ناجي، في ترجمته لبعض قصائد هذا الديوان: كان (بودلير) إنساناً شقياً، لا رياء، ولا نفاق وقد وصف الضجر الذي نعانيه اليوم، أصدق الوصف. فهو صورة لنفسية العصر الحديث، بكل ما فيه من كبت. ويجدر بنا، ونحن في مجال الرمزية، أن نفرق بين اتجاهات مختلفة فيها، فهناك رمزية اللغة التي يستخدمها بودلير، بوجه خاص، في شعره، فيصف المرئيات والمحسوسات بالمعنويات؛ كوصفه لون الشمس بنعومة اللون. والسكون بأنه مشمش. وهذا اللون نجده أيضاً عند فرلين (١٨٤٤– ١٨٩٦) و(مالارميه) وغيرهما، في تعبيرهم عن الحالات النفسية المعقدة، والدلالات الموحية. وهناك رمزية الإيحاء الموسيقى، ونجدها عند (بو) في قصيدته (الغراب)، حيث تنقسم قسمين: القسم الأول قافلته عبارة: (أنه هذا ولا شيء غيره). والقسم الآخر قافلة موضوعاته كلمة (هيهات)[٢٢] وعند أصحاب هذا اللون، أن الموسيقى

---

[٢١] "أزهار الشر" رابطة الأدب الحديث ١٩٥٤.

[٢٢] دكتور محمد مندور "محاضرات في الأدب ومذاهبه" ص ٨٩.

الشعرية، تعبر أكثر من مجرد الألفاظ لأن الشعر موسيقى، قبل كل شيء. وهناك لون ثالث، هو رمزية الصورة المنتزعة من عوامل النفس، وهي الرمزية الموضوعية التي نجدها في الصورة الكلية للقصيدة. وهذا اللون نجده في قصيدة (البعث) (لمالارميه) وقصيدة "الغراب" (لبو) أيضاً. إذ تمتد إلى المشاكل الإنسانية والخلقية العامة، تعالجها بوساطة الخيال وتصوراته، كما أشرنا. وهناك أخيراً رمزية الأساطير، والقصص، والمسرحيات. إذ أن الخيال قادر على أن يضع رموزاً، تجسم حقائق الحياة البشرية، والمجتمع، ويصور الأحداث تصويراً مؤثراً، كما في مسرحية (الأشباح) لأبسن (١٨٢٨- ١٩٠٦) وهي تصور خطيئة أب فسق بخادمته، يتوارثها ابنه فيهم بالفسق هو الآخر بخادمته. وكذلك في مسرحية (صفقة مع الشيطان) لجيروم (١٨٥٩- ١٩٢٧) ومسرحية (بجماليون) لتوفيق الحكيم. وهي تعالج مشكلة (الفنان)؛ وهل يقنع بفنه؛ ويستجيب لنداء الحياة بالزواج، فيرضى غرائزه. وهذه المسرحيات تتناول أساطير قديمة، بعلاج حديث، يتفق مع روح العصر؛ وتقدم التعبير الأدبي كما تقدم حلولاً لمشاكل كثيرة من صميم الحياة. ونجدها كذلك عند (بول فاليري) (١٨٧١- ١٩٣٩) في رمزيته،حيث يمثل وطنه أصدق تمثيل. ولا غرو فالرمزية، يتبعها شعراء، رأوا في أوطانهم فساداً، وفي مجتمعاتهم انحلالاً، فاستخدموا الرمز.

ولا نغفل في النهاية تأثر الرمزية باتجاه فرويد، في التحليل النفسي وخاصة في تفسير الأحلام، بالرموز التي تشير إلى حوادث سابقة، في حياة

الإنسان، وكشف العقل الباطن، وعالم اللاشعور. ولعلنا بذلك مؤكدون أن الرمزية لا تغفل مشاكل المجتمع، بأسلوبها الخاص. فالإنسان دائماً في حاجة إلى ما يشبع روحه وعقله، إلى جانب ما يشبع جسمه وبدنه.

## السريالية:

تركت الحرب العالمية الأولى من آثار التدمير المادي والمعنوي، في معظم شعوب العالم، ما جعل القيم الإنسانية تتزعزع، والغرائز والمكبوتات تتحرر من عقالها، إلى رحابة الانطلاق في المجتمع، وما تعارف عليه الأفراد من قيم خلقية، واجتماعية. وقد ساعد على هذا انتشار دراسات التحليل النفسي، عن اللاشعور. وقد كان لكل هذه المظاهر أثر كبير وفعال في ظهور تيار السريالية، أو ما فوق الواقع. وهو الذي يتحلل من واقع الحياة الواعية. ويزعم أن وراءه عالماً آخر من اللاوعي، أو اللاشعور بل يريد الانطلاق وتحطيم كل معايير المجتمع والأخلاق. وقد ظهر هذا التيار في فرنسا منذ عام ١٩٢٢ على يدي (اندريه برتيون)، يحاول به الثورة على المبادئ المتوارثة، في المجتمع، أو في عالم الفكر، والهرب وهو في سبيل ذلك ينزع إلى كل صورة غريبة. وهو يقول: أن متطلبات الروح الشعرية، كما يراها السيريالي، هي الجمع بين الغريب، والشاذ، والفرضي، والمجهول ولهذا ترى الأدب السيريالي عبارة عن رموز لا رابط بينها، وكأنها هذيان محموم. فهو حيناً يصف المرأة بأنها بزوغ الصباح. والحلم بأنه مصباح من مصابيح

الشوارع[٢٣] وحينا ينادى بأن الخيال حقيقة، لا مراء فيها، وأن المرض، فيه خير للإنسان. حتى أن أصحابه يدافعون عن مرض الهستيريا، ويحتفلون بعيدها الخمسيني ويعتبرونها أسلوباً من أساليب التعبير.

اجتمع على هذا الصعيد فنانون وأدباء، مثل سلفادور دالى وبول ايلور، ورينيه جريفل، وموران؛ دعوا إلى هذا التيار الذي يعد تمرداً وهروباً من حياة الشعوب، حياة الإنسان العادية. وهي لهذا لا يمكن أن تقدم مذهباً أدبياً[٢٤] إذا لم توفق إلى خلق صورة أدبية أو فنية خاصة، أو خلق أسلوب تمتاز به. فضلاً عن أنها قضت على الذاتية نفسها وهدمت الموضوعية. ولن تأتي بشيء يستحق أن يوضع في شغاف القلب الفني أو الأدبي الجدير بالبقاء. وهي تكاد كذلك تغفل القيم الجمالية، وترجع إلى اللون البدائي منها، وتحاول أن تحييه ثانية. هذا التيار تأخذه مثلاً جديراً بالاعتبار، لمن يغفل المجتمع ومشاكله، أو يحاول الهروب منه. فلو أن هذا التيار، وجد صدى في المجتمع، وتجاوباً مع جمهور يحبذه، لعاش واتخذ له مكاناً، بجانب المذاهب الأدبية الأخرى، ولاستحق أن ينتشر في بلاد العالم، فلا يولد ويموت في بلد واحد، هو فرنسا، وفي تلك المدة القصيرة في حساب المذاهب الأدبية الجديرة بالبقاء، والتي خلدت نفسها، بما تركته من أعمال، تنال الثناء والتشجيع..

---

[٢٣] كامل زهيري "مذاهب غربية كتب للجميع" العدد ١٢٩ يونيو ١٩٥٨ ص ١٧.

[٢٤] محمد مندور: "محاضر في الأدب ومذاهبه" ص ٩٩.

## الوجودية:

يتخذ المذهب الوجودي في الأدب، كل مقوماته من الفلسفة الوجودية؛ التي بدأت بالفيلسوف الدانمركي (كيركجورد) (١٨١٣-١٨٥٥) الذي كان ينادى بالشخصية الإنسانية المندمجة في جماعة. لأن الفرد لا شخصية له، وليست له مقومات ذاتية، إلا عندما يندمج تحت لواء جماعي، كما كان ينادى بالحقيقة الإنسانية، الدالة على الموجود، أو الإنسان الفرد، وعلى العواطف الإنسانية الخاصة، وما كان منها متعلقاً بالله. أما الوجود، فكان يعني عنده الاختيار. والاختيار معناه الحرية فالإنسان ولد حراً، وينبغي أن يظل حراً، وأن انتابه القلق والألم والعذاب فهذا سبيله إلى الوجود.

وجاء بعده (جابريل مارسيل) الفيلسوف الفرنسي، ونادي في كتبه ومسرحياته، مثل مسرحيات: قلب الآخرين، ومحطم الأصنام، ورجل الله، وطليق القمة، وغيرها، بضرورة الصلة بين الذات، والذوات الأخرى. فليست الذات تحيا في عزلة روحية، بل إنها حقيقة مفتوحة، تحيا بطبيعتها مع الآخرين[٢٥] عن طريق الإحساس، والمشاركة والاتصال.

ثم جاء (كارل يسبرز) الفيلسوف الألماني، وتقوم وجوديته أيضاً على وجود (الأنا) في جماعة ينتمي إليها. ويعتبر الحرية حقيقة، تنفصل عن الوجود الشخصي. وأن الإنسان في حريته مسئول عن هذه الحرية،

---

(٢٥) زكريا إبراهيم "الفلسفة الوجودية" سلسلة اقرأ عدد ١٦١ مايو ١٩٥٦ ص ٥٤.

باعتبارها الفعل الذي يتطلبه الاختيار، ويؤدي إلى موقف معين يعتبر مدى تحمل هذه المسئولية.

وبعد (يسبرز) خطت الوجودية خطوة أخرى متقدمة في فرنسا على أيدي الفلاسفة (مارتن هيدجر). وجاء (بول سارتر) و(البيركامي) (١٩١٣– ١٩٦٠) فبحثا في الوجودية؛ بمعناها العام بمعنى أنها وجود الإنسان فقط؛ في العالم؛ وعلى علاقات مع الآخرين أزلاً، ويمكن أن يكون منعزلاً تماماً. أما كيف وجد؟.. فتقول النظرية بفكرة السقوط، أي أن الإنسان قد سقط في هذا العالم، أو ألقى به فيه، دون مقدمات. وكما سقط هو فقط، سقطت عليه أفكاره أيضاً. وعليه بعد ذلك أن يحقق وجوده بنفسه. فهو حر في كيفية سلوكه، بحيث يكون مسئولاً عن نتائج هذه الحرية. والمسئولية هنا من نفسه، ولنفسه فهو حر، وحريته التزام عليه.

فمن هذه الفلسفة– وليس هنا محل تفصيلها– استمدت الوجودية. "كمذهب أدبي" كل عناصرها، وأهمها؛ مسئولية الكاتب، والتزاماته مسئوليته أمام نفسه، وأمام المجتمع، باعتبار أن لديه صورة للإنسان، وللمجتمع الذي يعيش فيه، والتزامه بما يكتب، أي وعيه بموقفه من المجتمع، ومن العالم. وهذا ينبع بالضرورة من حريته الملقاة على عاتقه ومن ناحية إتاحة فرص الاختيار أمامه، لا ضغط عليه من خرج، أو داخل، إلا بما يراه هو، أنه: الحق والجمال.

ويقول سارتر في محاضرة ألقاها بالسوربون سنة ١٩٤٦ لما كان الأدب توكيداً مستمراً للحرية الإنسانية، فمن الخطأ القول أن ثمة قيوداً تمنعه من إبلاغ رسالته التي التزم بها، وهي تقتضي مجتمعاً إنسانياً ما، فلا يبقى للأدب أي وجود، في مجتمع مضطهد. ويخلص سارتر رأيه في التزام الكاتب في النقط الآتية:-

- يجب صنع نظرية إيجابية في الحرية والتحرير.
- يجب أن يتجه الكاتب في كل حالة إلى استنكار العنف الذي يقع على إفراد الطبقات المضطهدة.
- يجب أن يرفض الكاتب فوراً استعمال وسيلة ما من وسائل العنف في تحقيق نظام من الأنظمة، وفي المحافظة عليه.

فلا غرو بعد ذلك، إذا دعت الوجودية إلى تحرير الإنسان، وجعله سيداً لنفسه، ومحققاً لوجوده، وملتزماً بموقفه. فالالتزام عندها موقف خلقي، واجتماعي، محرر من كل هدف فردي أو اجتماعي أو وطني. وبذلك جعل الوجوديين القيمة الفنية والجمالية للأدب في المرتبة الثانية بعد القيمة الخلقية والاجتماعية الملتزمة[٢٦].

وفكرة الالتزام في الأدب- وإن وضحت في الوجودية كمبدأ أساسي- فكرة قديمة باعتبار أنه يلتزم جانب المجتمع يصور حالته ومشاكله

---

[٢٦] بعنوان "مسئولية الكاتب" نشرتها مجلة العالم العربي بدمشق عدد أيار ١٩٥٥ ص ٥٨.

رأيناها في الأدب اليوناني قديماً، وفي كوميديات ارستوفان؛ بوجه خاص في مسرحيات جمعية النساء، وبلوتون، والسحب، وغيرها، ورأيناها في الأدب الروسي، قبل وبعد ثورة أكتوبر، عند تشيكوف؛ وديستوفسكي؛ ورأيناها في الأدب الأمريكي، عند همنجواي وفوكتر، وجيمس جونز ونورمان ميلر، واميرسون، ونورو، ومن قبل عند توماس. وبنيامين فرانكلين. وقد ظهر تفاعل الأدب الأمريكي مع المجتمع ونموه ولاسيما في حركتي الاستقلال سنة ١٧٧٦ والتحرير سنة ١٨٦٠.

والفرق بين هذا الالتزام– على مداه– وبين الالتزام الوجودي أن الأخير نبع من مذهب معين ينادي بحرية الكاتب، ولهذا ينبغي أن نؤكد أن الوجودية دعوة للكتاب، وإهابة بهم أن يعرفوا موقفهم، من عصورهم ومن العالم؛ وأنه ينبغي أن تكون لهم شخصيتهم، بأن يظل للأديب استقلاله وغايته الإنسانية المطلقة[٢٧].

ونحن نجد في الأدب الوجودي تحقيقاً لهذه الدعوة. فمسرحيات سارتر كلها تنزع إلى وضع الإنسان في موقف معين، تتركه فيه حراً، يختار طريقه، ويرضى بنتائج سلوكه، أن سلباً أو إيجابياً. ومسرحيات الأيدي القذرة، والذباب؛ والمومس الفاضلة لسارتر؛ وكذلك مسرحيات الغريب، والطاعون، وسوء تفاهم، وكاليجولا لكامي تنطق كلها بذلك إلى جانب

---

[٢٧] محمد مندور: محاضرات في الأدب ومذاهبه. ص ١٠٥.

اتخاذها مواقف اجتماعية مشرفة، والانتصار لقضايا إنسانية عامة، كقضية الملونين في المومس الفاضلة، وقضية حرية الشعوب، في الأيدي القذرة(٢٨).

وقد يؤخذ على الوجودية أنها تحمل الإنسان مالا طاقة له به بحيث تؤدي إلى بلبلة تفكيره، كالتخلص من حياته، بالانتحار مثلاً. ولكن حسب الوجودية، أنها مع دعوة الإنسان إلى الحرية، والانطلاق حتى من عقال نفسه، تدعوه لإثبات وجوده في المجتمع، وأن يكون عاملاً إيجابياً في رقيه، وتبصيره أهله بمشاكلهم، وحقهم في الحياة الحرة الكريمة.

تلك هي مذاهب الأدب الرئيسية، عرضناها بإيجاز، ولم نشر إلى حركات أدبية أخرى؛ نعدها جانبية لم تعمر طويلاً؛ ولم تأخذ اتجاها أدبياً واضحاً، أو تحمل قيما ذات أهداف معينة، ومنها الذئبية والدادية، التي نشأت على يد (تسارا) في زيورخ ١٩١٦، وانتقلت إلى فرنسا، بوساطة (فيليب سوبو) وهي تأخذ الاتجاه السريالي، نحو اللاشعور، ومؤداها أن التعبير الصحيح عن النفس الإنسانية إنما يرجع إلى صورة الطفولة، ورموز الأحلام، وخفايا الوعي الباطن، كما تبدو للنائم، أو كما يرسلها الناطق، عفواً بغير تأمل وبغير انتباه(٢٩).

ولا ننسى أن نشير في ختام هذا الفصل، إلى اتجاه واقعي جديد، يسود في القرن العشرين، مع مختلف الاتجاهات الأدبية الأخرى، ويسير

---

(٢٨) سارتر: ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال: مكتبة الانجلو ١٩٦١ ص ٤٧.

(٢٩) عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة. مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٠ ص ١٥٣.

جنباً إلى جنب، مع استمرار التقدم العلمي، واستلهام حقائق الحياة، ومعالجتها في صدق ووعي.

ولا يبقى بعد ذلك شك، في اجتماعية المذاهب الأدبية، وعدم إغفالها للمجتمع. فكأنها بذلك حاجات اجتماعية، تتطلبها روح العصر، فتكون خير معبر عنها. وهكذا نشأت الرومانسية، والواقعية؛ والوجودية، وغيرها. والتقلبات الاجتماعية، والتقدم الإنساني، إذن هما اللذان يولدان في الإنسان، فضلاً عن الكتاب، الرغبة في التجديد، والاستجابة لمقتضيات التقدم.

وقد يتبادر إلى الذهن سؤال هو: هل تعتبر المذاهب الأدبية قيوداً تفرض على الأدب؟..

الإجابة يسيرة، إذا عرفنا أن الأدب الصادق لا يصدر عن نفس مجبرة عليه، أو مذهب يخطط له اتجاهاته. وإذن، فلا بد من إيمان الكاتب بما يكتبه. وشعوره بأنه يؤدي أمانة في عنقه، نحو نفسه، ونحو مجتمعه.

أنه يريد أن يشعر نفسه بأنه كائن أساسي، في هذا العالم الذي يعيش فيه[٣٠]. ويريد أن يظهر ما فيه من غموض، فهو يبين للناس ما يجد من إحساس، وشعور؛ وما يريد أن ينقله إليهم.

---

[٣٠] طه حسين: ألوان. دار المعارف ١٩٥٢ ص ٢٨٠.

والمذهب الأدبية تكون قيوداً، إذا ما فرضها الكاتب على نفسه. ولو نظر بوشكين (١٧٩٩- ١٨٣٧)، في العهد القيصري الروسي، إلى أنه يصدر عن مذهب أدبي ما كانت قصدته "أوجين أونجين" تصويراً شعرياً للمجتمع الروسي، في أهم حقبة من حقب تطوره، ومنظومة تاريخية تعبر عن الضمير الاجتماعي، الذي استيقظ، فيما يقوله الناقد الروسي (بلينسكي).

ولو نظر مكسيم جوركي، تلك النظرة أيضاً لما جاءت قصته "أسرة ارتامونوف" على هذا النحو من الإنسانية. ولسنا بذلك نفض من أهمية المذاهب الأدبية. لأن الأحداث الاجتماعية هي التي تقيمها وتفرضها، لأنها تفيد التاريخ والدارسين.

# خاتمة

قضية الصلة بين الأدب والمجتمع إذن واضحة جلية. واضحة من حيث تعريفه بأنه فن الكلمة الجميلة الإنسانية المعبرة. ومن حيث أن هذه الكلمة تستمد كل مقوماتها من لغة البيئة، ومن حيث أنها لغة الأديب، ولغة أفراد المجتمع، بسيطة عادية، وواضحة، من حيث علاقة الأدب بالفنون والعلوم، باعتبار أنها تدرس المجتمع دراسة علمية واسعة المدى. وقد وضح كذلك، إن للأدب كل خواص الظاهرة الاجتماعية. فكما أنه عام، يتذوقه كل إنسان، فهو تاريخ يسجل الأحداث الاجتماعية والسياسية، والفكرية، ويسير في مذاهبه أو تياراته المتعاقبة، وفق هذه الأحداث المختلفة.

وقد ثبت أيضاً أن الأديب إنسان، كما هو فنان. يسرى عليه ما يسرى على أي إنسان، بفارق تفوقه في الذكاء، والقدرة على التفكير، والربط بين العلاقات والظواهر.

ولعل أدباءنا ونقادنا يهتمون بمثل هذه الدراسات، فيقدموا إلى أصحاب الأبراج العاجية، والمعتزلين، الدليل الساطع، على صدق هذه الحقيقة. وهي أن الأدب، هو للمجتمع، كما هو للإنسان، وكما هو للكلمة الجميلة الموحية.

# الفهرس